سہ ماہی

تسطیر

لاہور

مدیر: نصیر احمد ناصر

شمارہ- ۱۵، ۱۶، اکتوبر ۲۰۰۰ تا مارچ ۲۰۰۱ء

مدیر: نصیر احمد ناصر

قیمت موجودہ شمارہ: ۱۵۰ روپے
زر سالانہ: پاکستان: ۳۰۰ روپے
امریکہ اور کینیڈا کیلئے: ۲۵۰۰ روپے
دیگر ممالک کے لئے: ۱۵۰۰ روپے

خط وکتابت و ترسیل زر کا پتہ:
۱۷-ڈی، سیکٹر بی-۲
میرپور (اے۔کے)
پوسٹ کوڈ ۱۰۲۵۰، پاکستان

۲۵/ اے، شادمان کالونی-۱، جیل روڈ، لاہور

HaSnain Sialvi

ترتیب

سعادت

اداریہ

ردِ عمل

لمسِ رفتہ

سفر نامہ

نظم نما

افسانہ نما

افسانہ

افسانچہ

نظم

تنقید و تحقیق

شخصی مضمون

نظم

مطالعہ / تجزیہ

خصوصی مطالعہ

نئی اصناف

ترجمہ

نثری نظم

غزل / کافی / گیت

دیر آید......

متفرق

■ مراسلت-۱

غلام الثقلین نقوی، پروفیسر ریاض صدیقی، نظیر صدیقی، رشید نثار، ستیہ پال آنند پروفیسر حامدی کاشمیری، مظہرامام، شرون کمار ورما، آصف ثاقب، رشید امجد، احمد سہیل مرزا حامد بیگ، جعفر شیرازی، ابرار احمد، شہناز شورو، محمد ممتاز راشد، محمد افسر ساجد عباس رضوی، خواجہ وحید، ناہید قمر، اکبر حمیدی، شہناز نبی، خورشید اکرم، نعیمہ ضیا الدین سیدہ آمنا بہار رونا، رفاقت حیات، سید کاشف رضا، شاہین فصیح ربانی، شاہد حنائی ارشد معراج، محسن عثمانی، فاروق مونس، انوار فیروز، وزیر احمد شان، احسان الٰہی احسن، عبدالرحمٰن سومرو، عامر عبداللہ، محسن مگھیانہ، خالد ریاض خالد، شفیق آصف جمیل یوسف، عصمت حنیف، اقبال ناظر، سلیم فگار، ظہور چوہان، آصف ضیاء مصباح مرزا، اشرف جاوید ملک، سید انصر، شمع نورین اقبال، طارق بٹ، منیر تنہا صابر عظیم آبادی، شائستہ ثروت، شہناز کوثر، محمد ضیاء اللہ قریشی، طاہر نقوی زہیر کنجاہی، معراج رعنا، ثاجیراجپوری	۴۱۳ تا ۴۴۶

■ مراسلت-۲

جیلانی بانو، افتخار عارف، ناصر شہزاد، محسن احسان، ادیب سہیل، عذرا پروین، جمال اویسی، صہبا وحید، غلام نبی خیال، شبنم عشائی، آفاق صدیقی، خیرالدین انصاری حنیف باوا، شفیع ہمدم، ڈاکٹر محسن مگھیانہ، غلام شبیر رانا، ڈاکٹر عبدالحق، سلیم آغا قزلباش فاروق مونس، غزال ضیغم، ترنم ریاض، سونو، شاہد عزیز، غالب عرفان، شفیق آصف خالد ریاض خالد، سرفراز تبسم، صائمہ منصور، کرنل رمقبول حسین، سلیم فگار، زیڈ۔راج	۴۴۷ تا ۴۶۴

ناشر: نصیر احمد، مطبع: پرنٹو گراف، ۲۸-نسبت روڈ، لاہور
مقامِ اشاعت: ۲۵-اے، شادمان کالونی-۱، جیل روڈ، لاہور
کمپوزنگ: عدنان فاروق راجہ

حمد و نعت

(ال م سے ماخوذ)

انکار نفی کرتا ہے لا بینِ الف میم
لا رشتہء بے نام ہے مابینِ الف میم

لا دونوں طرف اپنے معانی میں ہے یکتا
جس سمت سے پردے کو گرا بینِ الف میم

اک دوجے سے ہوتے ہیں نمودار یہ دیکھا
لا مان لیا لا جو ذرا بینِ الف میم

تا حرف نہ آ جائے سو لانا تھا کوئی حرف
لا پایا مناسب تو رکھا بینِ الف میم

لا ایسی جگہ ہے کہ خلا کوئی نہیں ہے
اک عرصہء موہوم ہے لا بینِ الف میم

لَو لا سے لگائی تو عجب نور بنایا
یہ حرف پُراسرار ہے کیا بینِ الف میم

نعتیہ

وہ کیسا خوش قدم نکلا
کہ صحرا کی چمکتی ریت پر جتنے قدم ناپے
وہ آئینہ در آئینہ چمکتے ہیں
وہ جس کے نقش، جس کے عکس
اب بھی سینہ در سینہ لپکتے ہیں
وگرنہ،
اس جزیرے پر نشاں باقی نہیں رہتے
''کہ من پیمودم ایں صحراء نہ بہرام
است نے گورش'' ☆
وہ جب آواز کی خوشبو جگا دیتا
ملاقاتی مہک جاتے
وہ جب مسکان کا شعلہ جلا دیتا
تو آئینے چمک جاتے
وہ شہر قاتلاں میں فتح مند اور سرخرو داخل ہوا
لیکن سُبک سر تھا
کہ اس سیارے پر بس اک وہی انسان
اُترا تھا
جو اپنے پورے قامت کے برابر تھا

☆ حافظ

HaSnain Sialvi

اُردو تنقید تاریخ کے جبر کا شکار ہے

یہ تاریخ کا جبر ہے کہ مغرب کی استحصالی اور نو آبادیاتی سوچ نے دیگر اقوامِ عالم کو ان کے اپنے ادبی وفکری سرچشموں سے نہ صرف دُور کر دیا ہے بلکہ ان سرچشموں کے دہان ہی بند کر دیئے ہیں۔ اردو تنقید بھی اسی تاریخی جبر کا شکار ہوئی ہے۔ ہماری حد سے بڑھی ہوئی غلامانہ ذہنیت اور تعلیمی ونصابی فرسودگیوں اور مصلحتوں کا یہ عالم ہے کہ انگریزی زبان کا جاننا ہی ذہانت کا معیار ٹھہرا ہے۔ ایسے میں ادبی وفکری سرمائے کی بازیافت کیوں کر ہو سکتی ہے۔ جب کہ ترقی یافتہ مغرب سے بنے بنائے (Ready made) تنقیدی وفکری سانچے آسانی سے درآمد کیے جا سکتے ہوں۔ نقد وادب ہی کیا مغرب نے تو تمام علوم کا کریڈٹ اپنے کھاتے میں ڈال لیا ہے۔ مثلاً مشہورِ عالم شاعر اور ماہرِ فلکیات عمر خیامؔ نے بارہویں صدی عیسوی کے آغاز ہی میں یہ نظریہ قائم کر لیا تھا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے لیکن اس کے باوجود ہم اس حقیقت کا بنیادی حوالہ اطالوی ماہرِ طبیعات گلیلیوؔ سے لیتے ہیں۔ حالانکہ گلیلیوؔ نے عمر خیامؔ سے پانچ سو سال بعد سترہویں صدی میں اس حقیقت کو جانا۔ عمرانیات کی تخلیق کا سہرا فرانسیسی مفکر آگسٹ کومٹےؔ کے سر باندھا جاتا ہے جب کہ مسلمان مفکر ابنِ خلدونؔ نے کومٹےؔ سے چار سو سال پہلے اپنی تصنیف مقدمہ ابنِ خلدون میں عمرانیات پر بحث کی ہے۔ اسی طرح اردو تنقید بھی مشرقی شعریات پر استوار ہونے کی بجائے شروع ہی سے مغرب کی طرف راجع رہی ہے۔ امیر خسروؔ کی تحریروں میں نظری تنقید کے اولین نمونے موجود ہیں لیکن اردو تنقید میں ان سے استفادہ نہیں کیا گیا۔ سنسکرت شعریات، بیدلؔ کے ساختیاتی افکار اور نظیرؔ اکبر آبادی کی سماجی حقیقت نگاری کو اردو تنقید نے درخورِ اعتنا نہیں جانا۔ مشرقی آرکائیو (Archive) کا کھوج لگانے کی بجائے اس کے برعکس مغرب کے پامال نظریات کو اردو تنقید میں قبولِ عام کا درجہ دیا گیا۔ جس کے نتیجے میں اردو تنقید مغرب کی نقالی اور مغربی افکار کی ترجمہ نگاری تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔

اگرچہ اردو کے موجودہ تنقیدی تناظر میں چند نام ایسے ضرور ہیں جنھیں نظریہ ساز نقاد کہا جا سکتا ہے اور جنھوں نے کسی حد تک مشرقی علوم وشعریات کے تناظر میں نظری تنقید کی بازیافت بھی کی

ہے لیکن ان معدودے چند نقادوں کے قائم کیے گئے نظری مباحث بھی زیادہ تر مغربی افکار ونظریات میں دربستہ ہیں یا ان کی اپنی اپنی ذات تک محدود ہیں۔ اس ساری صورت حال کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہماری جامعات اور ادبی اکادمیاں تنقیدی وفکری نظریہ سازی کے لیے سمت نمائی کا فریضہ انجام دینے کی بجائے علمی وادبی فرسودگیوں اور شخصی وسیاسی مفادات کی آماجگاہ بنی ہوئی ہیں۔ علم وادب کے اعلیٰ ترین ادارے بھی مغربی نظامِ فکر کے توابع ہیں اور ان اداروں کے روحِ رواں زیادہ تر ایسے اصحاب ہیں جو شعروادب کے نظری سرمائے، اور ادب کی Currents اور Cross currents سے بالکل نابلد ہیں۔

——— نصیر احمد ناصر

روحِ عصر کیا ہے؟

روحِ عصر ایک وسیع اصطلاح ہے۔ محدود معنوں میں اسے کسی عہد کی ناگزیر فکری سچائی یا ایسی غیر مادی سرگرمی کہہ سکتے ہیں جو اپنے زمانے کے سماجی، معاشی، سیاسی، داخلی اور معروضی حالات وضروریات کے نتیجے میں ایک فکری اکائی کے طور پر ابھرتی ہے اور انسانی خیالات، احساسات اور علوم وادبیات کا حصہ بن جاتی ہے۔ کسی خاص طبقے کی فکر اور محسوسات کو اپنے عہد کی روح نہیں کہا جاسکتا۔ روحِ عصر کسی بھی عہد کی مجموعی پکار کا نام ہے جس کا خاموش ارتعاش زیریں طبقے سے لے کر طبقہءِ خواص تک پھیلا ہوتا ہے۔ اس کا اطلاق شعروادب پر کیا جائے تو حقیقی ادب میں اپنے عہد کی روح ایک مرکزے کی طرح موجود ہوتی ہے۔ اسی لیے ادب بمقابلہ تاریخ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ تاریخ میں کسی خاص طبقے یا مخصوص واقعات کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ تاریخ کی اپنی مصلحتیں، اپنے جھوٹ اور اپنی سچائیاں ہوتی ہیں۔ لیکن شعروادب میں جاری وساری روحِ عصر کبھی جھوٹ نہیں ہوسکتی۔ دوسرے لفظوں میں شعروادب سے کسی عہد کی سچی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں روحِ عصر بول رہی ہوتی ہے۔

(نصیر احمد ناصر ...... "ادبی دنیا" کو دیئے گئے انٹرویو سے مقتبس)

ردِعمل --- تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم

ڈاکٹر وزیر آغا (سرگودھا) ....

آپ کا اداریہ ''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' خیال انگیز ہے اور سوچ کے لئے غذا مہیا کرتا ہے۔ اس میں آپ نے ''تاریخ ادب اور تنقید'' کو ایک خانے میں اور ''نئی نظم'' کو دوسرے خانے میں رکھ کر بات کی ہے اور یہ تاثر دیا ہے کہ ''تاریخ مخصوص واقعات سے سروکار رکھتی ہے اور اس چیز کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے۔ ادب کی تاریخ سست رو ہے، ٹھہراؤ اور جمود کا شکار ہے۔ تنقید اور تاریخ کے بیانیے ہمیشہ تخلیقی رو سے عاری ہوتے ہیں۔ نیز یہ کہ مغرب میں تاریخ کے خاتمے کا اعلان ہو چکا ہے۔''

میرے خیال میں یہ ساری باتیں مزید غور وفکر کا تقاضا کرتی ہیں۔ اول تو نظم (نئی اردو نظم) اور ادب میں حد فاصل قائم کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ آپ نے خود بھی لکھا ہے کہ نئی اردو نظم ادب کے نادیدہ کناروں کو چھو رہی ہے۔ اصلاً نظم ادب ہی کی ایک لہر ہے۔ لہٰذا دونوں کو ایک دوسرے کا مدمقابل بنا کر پیش نہیں کرنا چاہیے تھا (۱)۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ادب کی تاریخ سست رو ہے تو اس بیان سے نظم کو کیسے خارج کیا جا سکتا ہے؟ اگر ادب کی تاریخ سست رو ہے تو نظم کی تاریخ بھی سست رو ہی قرار پائے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کے زمرے میں غزل، افسانہ، تنقید اور انشائیہ وغیرہ سب شامل ہیں اور ان میں بھی تخلیقیت کا وہی عالم ہے جو نظم (نئی اردو نظم) میں ہے۔

ادب اور نظم میں حد فاصل قائم نہ کرتے ہوئے میں یہ کہوں گا کہ آپ کا اداریہ دراصل (تاریخ + تنقید) اور نظم کے فرق کو نشان زد کرتا ہے۔ اب جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے وہ محض واقعات سے سروکار نہیں رکھتی اور نہ محض اُس چیز کو بیان کرتی ہے جو گزر چکی ہے۔ تاریخ کے بارے میں ٹیکنٹن نے اپنی کتاب Main Springs of Civilizations میں لکھا تھا کہ یہ اُس بڑی سمندری موج کی طرح ہے جو نگاہوں سے اوجھل ہو مگر جس کی سطح پر ایسی لاتعداد چھوٹی چھوٹی لہریں، واقعات اور سانحات کی صورت میں بکھری پڑی ہوں جو نظروں کی گرفت میں فی الفور آ جاتی ہیں اور ہم محض انہیں کو تاریخ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ چھوٹے چھوٹے واقعات بنتے بگڑتے رہتے ہیں لیکن تاریخ کی دکھائی نہ دینے والی بڑی موج کا اپنا ازل اور اپنا ابد ہے اور وہ ایک پر اسرار عمل کے تحت رواں دواں رہتی ہے۔ تاریخ کا آغاز تو اسی وقت ہو گیا تھا جب زماں نے مکاں کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور اس کا انجام اُس وقت ہو گا جب زماں دوبارہ مکاں میں جذب ہو جائے گا۔ زماں، تاریخ کا جوہر ہے۔ اس کا ایک ماضی بھی ہے حال بھی اور مستقبل بھی! تاریخ جو زماں کی زائیدہ ہے اس کا بھی ایک ماضی ہے، حال بھی اور مستقبل بھی! جو لوگ تاریخ (زماں) کی بڑی لہر کی جانکاری حاصل کر لیتے ہیں وہ اس کے مستقبل کے بارے میں باتیں بھی کرتے ہیں اور یہ باتیں اکثر سچ ثابت ہوتی ہیں۔ رہی یہ بات کہ مغرب میں تاریخ کے خاتمہ کا اعلان

ہو چکا ہے تو اس پر بھی ایمان لانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے کیونکہ مغرب والے اکثر اپنے Apocalyptic رویے کے تحت خاتمے کا اعلان کرتے رہتے ہیں۔ عرصہ ہوا شپنگلر نے اپنی کتاب Decline Of The West میں مغربی تہذیب کے خاتمے کا شدومد کے ساتھ اعلان کیا تھا اور اس سے پہلے بسمارک کے زمانے میں تو تاریخ کے خاتمے کا بھی اعلان ہوا تھا مگر نہ تو تاریخ ختم ہوئی اور نہ مغربی تہذیب پر زوال آیا۔ پچھلے دنوں جب تاریخ کے خاتمے کا اعلان ہوا تھا تو اس کا پس منظر محض یہ تھا کہ سوویٹ یونین بطور ایک سپر پاور باقی نہیں رہی تھی گویا دنیا میں صرف امریکہ ہی بطور ایک سپر پاور باقی رہ گیا تھا۔ اس پر بعض دانشوروں نے یہ کہنا شروع کیا کہ اب تصادم اور آویزش بھی ختم ہو گئی ہے جس سے تاریخ وجود میں آتی ہے۔ لہٰذا تاریخ کے خاتمے کا اعلان کر دیں۔ مگر جلد ہی بعض دیگر دانشوروں نے تہذیبوں کے ٹکراؤ (Clash Of Civilizations) کا ذکر چھیڑ کر تاریخ کو بحال کر دیا۔ دوسرے چین کے سپر پاور بننے سے وہ بات ہی ختم ہو گئی جس کی بنا پر تاریخ کے خاتمے کا اعلان ہوا تھا۔

آپ نے لکھا ہے کہ تاریخ اور تنقید کے بیانیے ہمیشہ تخلیقی وفور سے عاری ہوتے ہیں۔ تاہم اس سے یہ مراد نہیں لینا چاہیے کہ تاریخ اور تنقید تخلیقیت سے عاری ہیں۔ مغرب میں بیسویں صدی میں فروغ پانے والی ''تنقیدی تھیوری'' نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ قرأت (تنقید) تخلیق کا جزولاینفک ہے اور قاری یا نقاد جب تخلیق کو پرکھتا ہے تو دراصل اسے ازسرنو تخلیق کرتا ہے۔ میں نے ساتویں دہائی کے آغاز میں تاریخ کی تخلیقیت کے بارے میں اپنی کتاب ''تخلیقی عمل'' میں ایک پورا باب لکھا تھا جس کا لب لباب یہ تھا کہ تاریخ نپے تلے قدموں سے نہیں چلتی بلکہ جستوں میں سفر کرتی ہے۔ میرا اشارہ حیاتیات کے اُس Concept کی طرف تھا جسے تقلیب یعنی Mutation کہا گیا ہے اور جو اچانک وجود میں آتی ہے (۲)۔ تاریخ کا مطالعہ کریں تو اس میں بھی سکوت کے لمبے لمبے وقفے آتے ہیں لیکن پھر یہ اچانک ایک جست بھرتی ہے جیسے ایک ہزار برس پر محیط Dark ages کے بعد اچانک نشاۃ ثانیہ یا اٹھارویں صدی کے انجماد کے بعد انیسویں صدی میں ایک نئی قوت کے وجود میں آنے کا واقعہ جس سے وقت اور تاریخ میں تیز رفتاری آئی اور قوت کے ارتکاز کے تصورات ابھرنے لگے۔ تخلیقی عمل کا یہ انداز ادب میں بھی ملتا ہے کیونکہ اس میں بھی فعال اور منفعل عناصر کی آویزش سے بے ہیئتی جنم لیتی ہے جس میں سے تخلیق ایک جست کے ساتھ باہر آ جاتی ہے۔..... تنقید ادب کا حصہ ہے۔ اس کا بھی یہی طریق کار ہے۔ وہ بھی اچانک جست کے ذریعے ایک برتر سطح پر آ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں خود ادب کی تخلیق میں تنقید ایک طاقت ور عنصر کی طرح سدا موجود رہتی ہے۔ جب کوئی شاعر نظم تخلیق کر رہا ہوتا ہے تو اُس کی تخلیقی جست کے اندر تنقیدی جست مضمر ہوتی ہے۔ نظم محض لاشعور یا محض شعور کی زائیدہ نہیں ہے یہ اُس مقام پر جنم لیتی ہے جہاں شعور اور لاشعور کی برقی تاریں ایک دوسری سے ملتی ہیں۔ گویا ''تخلیق'' اور ''تنقید'' کا کچا مواد جب یکجا ہوتا ہے تو تخلیق کا ظہور ہوتا ہے۔ آپ (نصیر احمد ناصر) خود نظم کے بہت اچھے لکھاری ہیں۔ آپ سے یہ بات چھپی ہوئی نہیں ہے کہ نظم لکھنا اس طرح ہے جیسے گنجان جنگل میں راستہ بنانا۔

راستہ بنانے کا عمل اصلاً تنقیدی عمل ہے جس کے بغیر نظم جنگل کے اندھیرے میں ہی گم رہتی ہے۔ پرانے دماغ اور نئے دماغ کا فرق بھی تخلیق اور تنقید ہی کا فرق ہے۔ پرانا دماغ بے نام اور بے صورت تخلیقی مواد مہیا کرتا ہے جب کہ نیا دماغ اسے زبان اور رنگ اور ہیئت عطا کرتا ہے گویا اسے صورت پذیر کرتا ہے۔ ہر تخلیق، مواد اور ہیئت کا آمیزہ ہے۔ تخلیقی عمل ان دونوں کو جوڑ کر ایک انوکھی شے بناتا ہے۔ روسی فارمل ازم والوں نے اسے Defamiliarize کرنا کہا تھا۔

ان ساری معروضات کا مقصد فقط یہ کہنا ہے کہ تاریخ اور ادب (جس میں نظم اور تنقید دونوں شامل ہیں) ایک ہی مشعل کی کرنیں ہیں۔ انہیں ایک دوسری سے الگ کر کے ایک کو تخلیقی اور دوسری کو غیر تخلیقی قرار دینا مناسب نہیں ہے۔

---

(۱) بلاشبہ نظم ادب ہی کا حصہ ہے۔ اداریہ میں نظم کو ادب کا مدمقابل بنا کر پیش نہیں کیا گیا۔ شاید اداریے کے عنوان سے آپ کو یہ گمان ہوا ہے۔ (ن-ا-ن)

(۲) حیاتیات کے حوالے سے عملِ تغیر یا تقلیب (Mutation) کو تاریخ (History) کی جست کے مماثل قرار دینا دلچسپ اور بحث طلب ہے۔ Mutation کا تعلق تخلیق (Creation) اور ارتقاء (Evolution) سے ہے۔ جب کہ تاریخ بذاتِ خود ایک غیر تخلیقی چیز ہے جو کسی تخلیقی سرگرمی اور واقعے سے حرکت پذیر ہوتی ہے۔ بلاشبہ خود زا تقلیب (Spontaneous Mutation) اچانک وجود میں آجاتی ہے اور پھر تقلیب شدہ نوع یا Species کے جینز کی فوٹو کاپیاں نسل در نسل چلتی ہیں۔ جیسے کہ اٹھارویں صدی عیسوی میں چھوٹی ٹانگوں والی بھیڑ کا پیدا ہونا، یا اسی طرح سفید چوہوں کا، یا انواع و اقسام کی نباتات کا وجود میں آنا۔ لیکن حیاتیاتی اور جینیاتی سائنس کی ترقی سے تقلیب اب انسانی مرضی کے مطابق تجربہ گاہوں میں ممکن ہوگئی ہے۔ حیات و نباتات کی نت نئی اقسام (امریکہ اور یورپ میں انسانوں کی تقلیب بھی زیرِ بحث ہے)، ضد حیوی ادویہ اور پروٹینز کی پیدا کاری، کلوننگ وغیرہ اور Reverse mutation کی بدولت بہت سی بیماریوں کی ویکسین اس کی مثالیں ہیں۔ لیکن تاریخ کو کسی لیبارٹری میں تقلیب کے عمل سے گزار کر تاریخی عناصر یا واقعات کی زیراکس کاپیاں نہیں بنائی جاسکتیں، اور نہ اسے حیاتیاتی افزائش نو کی طرح Reproduce کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ مذکورہ مماثلت کو تخلیق پر تو منطبق کیا جاسکتا ہے تاریخ پر نہیں۔ بغور جائزہ لیں تو آپ نے بھی (اپنی زیرِ نظر تحریر میں) مماثلت کی اس مثال کو از خود Contradict کرتے ہوئے تقلیب کو ''تخلیقی جست'' قرار دیا ہے نہ کہ تاریخی جست! یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا تاریخ کا پہیہ اپنی مرضی سے گھمایا جاسکتا ہے؟
(ن-ا-ن)

غلام جیلانی اصغر (سرگودھا) ....

تسطیر کے شمارہ نمبر ۱۳،۱۴ کا اداریہ جس کا عنوان تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم ہے غیر جذباتی موضوعی بحث کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس اداریہ کا مرکزی خیال یہ ہے کہ تاریخ میں ٹھہراؤ اور جمود ہے۔ اس کے برعکس نظم (بالخصوص نئی نظم) چلتی رہتی ہے۔ تاریخ اس کے راستے کا پتھر نہیں بن سکتی۔ اس بحث کے دو حصے ہوسکتے ہیں۔ تاریخ، ادب، تنقید اور دوسرا حصہ نئی نظم کی انقلاب آفریں، سیال رو جو تاریخ کو بہا کر لے جاسکتی ہے۔ نئی نظم کا اپنا ایک تخلیقی بہاؤ ہے جس کا تعلق ادبی تاریخ سے نہیں بلکہ اپنے جھوٹ اور اپنی سچائیوں سے ہے۔ آپ نے نئی نظم کے داخلی بہاؤ (جو بقول آپ کے اس کا اصلی کردار ہے) کو مدنظر رکھتے ہوئے جو فیصلہ دیا ہے وہ چار سطروں میں ایک نظریہ یا Axiom کی صورت اختیار کرگیا ہے۔ میں قارئین کرام کی آسانی کے لئے اسے یہاں نقل کرتا ہوں تاکہ بحث کی مرکزیت برقرار رہے۔

"اچانک کسی موڑ پر
تاریخ رک جاتی ہے
لیکن نظم چلتی رہتی ہے
اپنی اننت دھارا میں" (نصیر احمد ناصر)

ان چار سطروں سے جو نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے وہ یہ ہے کہ تاریخ زمان و مکان کی محدودیت میں قید ہے اور وہ اس حصار یا جبر سے آزاد نہیں ہوسکتی، چنانچہ تاریخ ایک مقام پر پہنچ کر اپنی نارسائی کا اعلان کردیتی ہے۔ تاریخ بنیادی طور پر ماضی کے واقعات کا ایک گوشوارہ ہوتی ہے اور اگر وہ ماضی سے اپنا رشتہ توڑ دے تو اس کی تاریخیت (Historicity) مشکوک اور غیر مستند ہوجاتی ہے۔ اسی لیے قرآن حکیم نے (جو کہ آگاہی کا سرچشمہ ہے) تاریخ کو "اساطیر الاولین" کہا ہے۔ یعنی یہ ایسی اساطیر یا Myths کا مجموعہ ہے جن کی صداقت مسلمہ نہیں ہے۔ ایک ہی واقعہ کے کئی راوی ہوسکتے ہیں۔ اور انکے استدلال اور روایت میں الجھاؤ کے علاوہ، Inconsistency کے علاوہ تناقص اور اختلاف بھی ہوسکتا ہے۔ اس داخلی تناقص کی وجہ سے ایک ہی واقعہ کے کئی Versions ہوتے ہیں۔ تاریخ کے مفکرین نے بھی تقریباً تاریخ کے متعلق کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فیوکویاما نے اپنی کتاب The End Of History میں بڑے وثوق سے یہ اعلان کیا ہے کہ تاریخ امریکہ کے موجودہ متمول یعنی Affluent معاشرہ میں داخل ہو کر اپنے منطقی انجام کو پہنچ گئی ہے۔ بقول اس کے تاریخ کے دو ہی مقاصد تھے۔ اشتراکی نظام کا زوال اور مارکیٹ اکانومی کا فروغ جس کا امریکہ داعی ہے۔ فیوکویاما جاپانی نژاد ہونے کی وجہ سے ہیروشیما کے بعد تاریخ کا یہی نظریہ پیش کرسکتا تھا۔ البتہ اس نتیجہ کی وضاحت میں یہ اضافہ کرسکتا تھا کہ تاریخ دراصل Happenings کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ مؤرخ زیادہ سے زیادہ ایک وقائع نگار ہے جو اپنے آجر کی ضروریات کے مطابق واقعات میں تنسیخ و ترمیم کرنے کے بعد انہیں ایک زمانی وقفہ سے مربوط کردیتا ہے۔ مغلیہ خاندان کے آخری بادشاہ نے اپنی سیاسی کمزوریوں کو

چھپانے کے لئے واقعہ نگاری کا یہ کام غالبؔ کے سپرد کیا لیکن وہ بادہ شبینہ کی سرمستیاں کہاں۔ آج کل بھی ملکوں کی ثقافتی وزارت ایسے ہی کام کے لئے مناسب آدمی کا انتخاب کرتی ہے، کیونکہ وہ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ تاریخ کا بہاؤ ایک مفروضی تصور ہے۔ اب بھی سابقہ دشمنوں اور حالیہ دوستوں کے سکولوں میں جو تاریخ پڑھائی جاتی ہے وہ اصلی واقعات سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ فیوکویاما سے بہت پہلے ہیگل (Hegal) نے اپنے جدلیاتی نظام کو اپنے ملک کے شاہی نظام کے ساتھ مربوط کرنے کے لئے یہ کہا تھا کہ مرورِ زمانہ کا سفر اس مقام پر پہنچ کر ختم ہوگیا ہے یعنی Final Synthsis جو اس تاریخی سفر کا آخری پڑاؤ تھا وہاں ہم پہنچ گئے ہیں۔ اور تاریخ کی مزید ضرورت نہیں رہی۔

کارل مارکس نے ہیگل کے جدلیاتی مثلث کو اشتمالی نظام کا جواز بنا کر ایک نئی تاریخ مرتب کی۔ لیکن اس تاریخ کا محسوساتی پیکر موجود نہیں تھا۔ روس کی مقتدرہ کو اس کا احساس تھا۔ چنانچہ اس نے بزور شمشیر شعرا اور ناول نگاروں کو اشتمالی شاعری اور اشتمالی ناول تخلیق کرنے پر مجبور کیا۔ بیریا (Beria) اور سٹالن محسوسات کے دھارے کو ایک مخصوص رُخ پر بہنے پر مجبور نہ کر سکے۔ نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ تاریخ حاکم وقت کی خواہشات کے مطابق لکھی جا سکتی ہے۔ کیونکہ جن واقعات سے اس کا کاغذی پیرہن تیار کیا جاتا ہے وہ کبھی کے مر چکے ہوتے ہیں۔ انہیں دوبارہ زندہ نہیں کیا جا سکتا۔ واقعات ایک ان دیکھی جبریت کے تحت وقوع پذیر ہوتے ہیں، اس میں کوئی منطق کارفرما نہیں ہوتی۔ ان واقعات کو ہم تاریخ کا کچا مواد تو کہہ سکتے ہیں لیکن ان سے تاریخ کا اصلی مزاج متعین نہیں ہوتا۔ روح عصر جو کہ تاریخ سے زیادہ بامعنی ہے وہ کسی معاشرہ کی اجتماعی کردار سے تشکیل پذیر ہوتی ہے۔ اس کا تعلق واقعات سے نہیں ہوتا بلکہ محسوسات اور شعری تخلیقات سے ہوتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے یونانی زبان میں شاعری اور غیب دانی (Prophecy) کے لئے ایک ہی لفظ ہے۔ یونان کا معاشرہ سمجھتا تھا کہ ہومر کی شاعری ہیروڈوٹس کی واقعہ نگاری سے زیادہ سچی اور پائیدار ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ روح عصر معاشرہ کے شعوری اور غیر شعوری وجدان کا مظہر ہوتی ہے۔ اسے ٹھوس واقعیت پسندی سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ اس کے برعکس تاریخ واقعہ کے گزرنے کے بعد اس کا ہیولا ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ اس میں واقعہ نگار کی سائیکی کے علاوہ اس کے معتقدات اور تعصبات بھی شامل ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ برصغیر کی تاریخ غیر مستند ہے۔ لیکن شاعر مؤرخ سے زیادہ بااعتماد ہوتا ہے۔ کیونکہ اس کی تخلیق غیر شعوری ہوتی ہے۔ اس لئے بجا طور پر کہا جاتا ہے کہ اگر انگلستان کی تاریخ ضائع بھی ہوجائے تو اسے شیکسپیر کے ڈراموں سے از سر نو مرتب کیا جا سکتا ہے۔

تاریخ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس میں ابدیت اور عالمگیریت نہیں ہے۔ اس کا تعلق کیونکہ زمان (Time) سے ہے اس لئے ہر واقعہ وقت سے بندھا ہوا ہے۔ اگر اس کا نانہالی رشتہ Umbilical سے کاٹ دیا جائے تو اس کی ضرورت اور معنویت ختم ہوجاتی ہے۔ نظم کئی صدیاں گزرنے کے بعد بھی صرف زندہ ہی نہیں رہتی بلکہ اس کی معنویت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ایک

چھوٹے سے واقعہ کا ذکر کروں گا۔ ہمارے استاد جن کا تعلق آسٹریلیا سے تھا ایک دن شاعری کی عالمگیریت پر لیکچر دے رہے تھے۔ انہوں نے ایک یونانی نظم کا انگریزی ترجمہ پڑھا۔ یہ نظم ایک مرثیہ تھا جو مرنے والے کے باپ نے بیٹے کی موت پر لکھا تھا۔ یہ مرثیہ سفاکلیز (یونانی ڈرامائسٹ) کے زمانے میں لکھا گیا تھا۔ ہم اس کے جذبہ سے اتنے ہی متاثر ہوئے جتنا کہ انیس کے کسی مرثیہ سے ہوتے ہیں۔ اُس دور کا کوئی تاریخی المیہ بھی یوں متاثر نہ کرتا۔ اس وجہ سے آپ کے اداریے کا یہ استدلال کہ ''نظم چلتی رہتی ہے اپنی اٹنت دھارا میں...... تاریخ اس کے راستے کا پتھر نہیں بن سکتی''، بہت وزنی ہے۔ اور شاید مؤرخ بھی اس کی صداقت سے انکار نہ کرسکے۔

آپ کے اداریہ کا آخری حصہ اس لئے اہم ہے کہ اردو نظم کا گلوبل کردار عالمی سطح پر ہمیں ایک بڑی اکائی سے جوڑتا ہے۔ آپ نے کہا ہے: ''آج کی اردو نظم بھی تاریخِ ادب کی نوآبادی اور نقادوں کی قلمرو سے باہر نکل کر شعروادب کے گلوب میں خطِ آزادی تحریر کررہی ہے۔ مغرب میں تاریخ کے خاتمے کا اعلان کیا جاچکا ہے۔ کیوں نہ ہم مشرق میں نئی نظمیہ شاعری کے رواں دھارے کی توثیق و تصدیق کریں!'' یہ اعلامیہ اس حقیقت کا ایک اظہار ہے کہ مشرق میں، بالخصوص ان خطوں میں جہاں اردو میں شاعری کی جارہی ہے، نئی نظم نے زیست کا ایک نیا وجدان پیدا کیا ہے جو کلونیل عہد ہم سے چھین چکا تھا۔ دراصل یہ ایک نئے دور کی نوید ہے۔ اسے ادب کی نشاۃ ثانیہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ہاں ایک نئی Sensibility جنم لے رہی ہے۔ مغرب میں اردو ادب کا تعارف ہوا ہے۔ لیکن اس تعارف سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ مغرب نے ہماری نثر اور شعر کو قبول کرلیا ہے۔ اگر ہم مثبت نتائج حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں مغرب کو نئی نظم سے روشناس کرانا ہوگا۔ اب تک اردو نظم کے انگریزی تراجم جو مغرب کے ادبی حلقوں میں پہنچے ہیں ان کو بہ نظرِ استحسان دیکھا گیا ہے لیکن یہ اثر اسی وقت دیرپا ہوسکتا ہے جب ہمارا شاعر نئے فکری رویوں کو کامیابی سے نئے شعر میں منتقل کرتا ہے اور ترجمہ کے ذریعہ سے اسے وسیع تر قارئین تک پہنچاتا ہے۔ نئی انفارمیشن ٹیکنالوجی جو آہستہ آہستہ تمام ملکوں اور طبقوں کو اپنے احاطہ میں لے لے گی اس سلسلہ میں ہماری مدد کرسکتی ہے۔ ہمارا نیا شاعر (اس کی تاریخ پیدائش کچھ بھی ہوسکتی ہے) بہت اچھی نظمیں لکھ رہا ہے۔ اور ہمارے قاری کا مزاج بھی بدل رہا ہے۔ یہ اس بات کی علامت ہے کہ نئی نظمیہ شاعری کی توثیق وتصدیق ہورہی ہے۔

جیلانی کامران (لاہور) ....

میں نے اداریہ کو بغور پڑھا ہے اور تاریخ، تنقید اور نظم کے بارے میں خیالات کو سمجھنے کا موقع ملا ہے۔ جس مختصر سے اقتباس (نظمیے) کو اداریے کا تعارف بنایا گیا ہے وہ بے حد غور طلب ہے اور نظم کے آفاقی ہونے اور تاریخ کے واقعاتی ہونے کو ملحوظ بحث ٹھہراتا ہے۔ ارسطو نے جس تاریخ کا ذکر کیا تھا وہ واقعاتی تھی اور ابن خلدون سے قبل تک واقعاتی ہی رہی تھی۔ اس لیے ارسطو کو عہد حاضر میں اتھارٹی

بنانا درست نظر نہیں آتا۔ کیونکہ فی زمانہ تاریخ اقوام عالم کی شاعری بھی بن چکی ہے۔ اور چونکہ اس سچائی کو سیاست دان سمجھنے سے عاری رہے ہیں اس لیے ان کے حکمران طبقے بھی واقعے کی قید میں گھر جاتے رہے ہیں۔ رہا نظم کا معاملہ تو جس نوع (۱) کی نظم کو آپ نے آفاقی گردانا ہے اس کی پہچان مشکل ہو رہی ہے۔ اور جسے سارامیگو نے اپنا استدلال بنایا ہے اور وہ نظم جو ادب سے قبل موجود رہی ہے، وہ تو مظاہر فطرت کا عکس نامہ ہے جسے بچہ سب سے پہلے نظم میں بیان کرتا ہے۔ وہ چڑیا ہے/ وہ چاند ہے/ وغیرہ وغیرہ۔ اگر آپ نظم کی اُس خصوصیت کا ذکر کر دیتے جو اسے اننت دھارا بناتی ہے تو بات سمجھ میں آجاتی۔ شاید آپ کے ذہن میں آسمانی صحائف کی شاعری ہے؟ لیکن ہر شاعر پر رب الامواج بہت کم مہربان ہوا ہے۔ یا رگ وید کی کویتا ہے؟ اگر واقعی ایسی شاعری آپ کے ذہن میں ہے تو اسے میں نے سیکرڈ (Sacred) کا نام دیا ہے جو روح کے ساتھ وابستہ ہے۔ لیکن عہد حاضر کے شعرا تو ہر مقدس شے سے انحراف کو اپنا فخر سمجھتے ہیں اس لیے وہ تاریخ کے خاتمے کے ساتھ ہی اپنے خاتمے کی ابتدا چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں عہد حاضر کے شاعر کب وہ پہچان کر پائیں گے کہ شاعری اور نثر میں فرق ہے۔ اس لیے جب نثری نظم کا ذکر کرتے ہیں تو جہاں سے مجوزہ نظم شروع ہوتی ہے وہاں نثر ختم ہوتی ہے اور شاعری کا ظہور اپنی ابتدا کرتا ہے۔ اس ظہور کی شناخت سے نثری نظم کی قسمت وابستہ ہو چکی ہے (۲)۔ آپ کے اداریے واقعی تصورات کے سرچشمے کا مقام پا رہے ہیں، جو ایک خوش آئند امر ہے اور یہ اعتراف کرنا بھی ضروری ہے کہ اس سہ ماہی (تسطیر) کے پیچھے ایک تخلیقی ذہن کا ادب ساز مزاج کارفرما ہے، جسے ہم نصیر احمد ناصر کے اداریوں میں بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر (لاہور) ....

آپ کا اداریہ ''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' دعوتِ فکر دیتا ہے۔ ذاتی طور پر مجھے تو یہ وقت کا مسئلہ محسوس ہوتا ہے۔ وقت کے سیال لمحات کے بہاؤ میں تاریخ منجمد لمحات کی کتھا ہے جسے آثار قدیمہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ جبکہ تخلیق وقت کے بہاؤ اور جبر سے آزاد ہونے کی کوشش ہے۔ تخلیق کار معلوم سے نامعلوم تک کا سفر ایک ہی تخلیقی جست میں طے کر لیتا ہے۔ یہ وہی تخلیقی جست ہے جسے علامہ اقبال ''عشق کی جست'' قرار دیتے ہیں۔ اسی لیے زندہ تخلیقات وقت سے ماورا ثابت ہوتی ہیں اور تخلیق کار صدیوں کے زمانی فاصلہ کے باوجود بھی ہم سے مکالمہ کرتا ہے۔ آج کل امریکہ میں ''تاریخ مر گئی'' کا نعرہ تو لگایا جا رہا ہے مگر ابھی تک کسی نے ''تخلیق مردہ باد'' کا نعرہ نہیں لگایا۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو یہ

---

(۱) اداریے میں کسی خاص نوع کی نظم کو آفاقی نہیں گردانا گیا۔ (ن-ا-ن)

(۲) اداریے میں بطور خاص ''نثری نظم'' کا ذکر نہیں کیا گیا اور نہ ہی ''نئی نظم'' سے مراد صرف نثری نظم ہے، اس میں نظم کی تمام ہیئتیں شامل ہیں۔ (ن-ا-ن)

تخلیق کے ساتھ ساتھ تاریخ سے بھی تعلق رکھتی ہے۔ تاریخ ادب کی ہو یا خیالات اور جمالیات کی، اس سے فرق نہیں پڑتا۔ اسی لیے نقاد کو بہت کچھ پڑھنا پڑتا ہے، تخلیق کی پرکھ کے لیے اور تخلیق کار کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے اور اس کے باوجود بھی یہ احساس رہ جاتا ہے: ''حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔''

تخلیق کے وسیع کُل میں نئی نظم محض ایک جزو ہے۔ تاہم اس امر کا اعتراف ضروری ہے کہ آج کے فرد کی اعصابیت، پژمردگی، تنہائی، یاس پسندی اور مجروح شخصیت کی عکاسی کر کے نئی نظم تخلیقی استعاروں کی صورت میں معاصر تاریخ قلمبند کر رہی ہے۔ یوں آج کا نظم نگار، شعوری احساس کے بغیر بھی تخلیقی سطح پر آج کی تاریخ قلم بند کر رہا ہے۔ یوں وقت کے گھاٹ پر تاریخ اور تخلیق یکجا نظر آتی ہیں۔ کل کو جب وقت ہمارے ''آج'' کو ''کل'' میں تبدیل کر دے گا اور ہم تاریخی آثار میں شمار ہوں گے تو تخلیق (نظم، افسانہ، ناول) کی صورت میں یہ ''آج'' زندہ رہے گا۔

ڈاکٹر انور سدید(لاہور) ....

''تسطیر'' کے تازہ پرچے میں آپ نے ''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' کے موضوع پر خوبصورت اداریہ لکھا ہے جو بے حد خیال انگیز ہے۔ اس کے ابتدائی دو جملے امریکی دانشور فوکویاما کی یاد دلاتے ہیں جس نے سوویٹ یونین کے بکھر جانے پر لکھا تھا کہ اب تاریخ ختم ہو چکی ہے یعنی یہ نقطہ تاریخ کا نقطۂ اختتام (The end of History) ہے۔ اس کی صدائے بازگشت تسطیر کے اداریہ میں کچھ یوں ابھری ہے۔

''اچانک کسی موڑ پر
تاریخ رک جاتی ہے''

مسرت کا باعث یہ ہے کہ آپ نے اس حقیقت کا اظہار بھی کر دیا ہے کہ:

''...... نظم چلتی رہتی ہے
اپنی اننت دھارا میں''

ضرب المثل یہ بھی مشہور ہے کہ ''تاریخ اپنے آپ کو ہر دور میں دوہراتی رہتی ہے۔'' اس کا یہ مطلب نہیں کہ تاریخی واقعات جو ایک مرتبہ رونما ہو چکے ہوتے ہیں، وہ بعینہ پھر رونما ہونے لگتے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار شاید ممکن نہیں کہ ماضی کے تاریخی واقعات اور حال کے تاریخی سانحات میں مماثلت مل جاتی ہے اور اس وقت بے ساختہ زبان سے نکلتا ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو دوہرا رہی ہے۔ جس کا ایک مفہوم یہ بھی ہے کہ تاریخ کا عمل جامد نہیں، بلکہ متحرک ہے۔ اور زمانے کے پلوں کے نیچے واقعات کا پانی ہر وقت بہتا رہتا ہے جو ہر چند تازہ اور نیا پانی ہوتا ہے لیکن اس کا تسلسل و ربط اس چشمے سے قائم رہتا ہے جس سے سابقہ دور کا پانی پھوٹا تھا۔ تاریخ کے تحرک کی ایک کھردری سی مثال اپنے وطن عزیز سے بھی تلاش کی جا سکتی ہے جہاں جمہوریت (سول حکومت) اور مارشل لا (فوجی حکومت) مناسب وقفوں کے

بعد ادلتے بدلتے رہتے ہیں، تجزیہ کیا جائے تو ان کی پشت پر تاریخ کا ایک جیسا عمل نظر آئے گا جسے جامد کرنے کی کوشش ہمارے کسی حکمران نے نہیں کی۔ گویا کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے ہاں ہر آٹھ دس سال کے بعد تاریخ اپنے آپ کو دوہراتی ہے۔ اور بہاؤ کا عمل جاری رہتا ہے۔ اور بعض سابقہ سچائیوں سے تعارف در تعارف بھی ہوتا رہتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے دیو مالا، تاریخ اور فنون لطیفہ کے تخلیقی عمل میں حیرت انگیز مماثلتیں فلسفیانہ سطح پر دریافت کیں اور اس موضوع پر ایک اعلیٰ پائے کی کتاب لکھی، مجھے توقع تھی کہ ترقی پسند ادبا اس کتاب کے بنیادی نقطے سے اختلاف اپنی مارکسی تنقید سے کریں گے لیکن حیرت ہوئی کہ تاریخ کے تخلیقی عمل کی کسی ترقی پسند ادیب نے مخالفت نہیں کی۔

آپ نے ارسطو کا حوالہ درست دیا ہے کہ" تاریخ اس چیز کو بیان کرتی ہے جو ہو چکی ہے، جبکہ شاعری اس قسم کی چیزوں کو سامنے لاتی ہے جو ہو سکتی ہیں۔" اس سے ایک نتیجہ تو یہ نکالا جاسکتا ہے کہ تاریخ ہمارے سامنے ماضی کی کھڑکی کھولتی ہے، جبکہ شاعری کی کھڑکی کے پٹ مستقبل کی طرف کھلتے ہیں اور اس کھڑکی سے نئے امکانات کی تازہ ہوا اندر آتی اور روح اور وجدان کو معطر کرتی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ شاعر جو خواب دیکھتا ہے انہیں اپنی شاعری کے داخل میں بڑی فنکاری سے محفوظ کر دیتا ہے۔ یہ خواب جب تعبیر پذیر ہوتے ہیں تو ایک مجسم حقیقت بن جاتے ہیں۔ خواب کے حقیقت میں تبدیل ہونے کا عمل کیا تاریخ کا عمل نہیں ہے؟ یہاں مجھے علامہ اقبال یاد آرہے ہیں، جنہوں نے "پاکستان" کا خواب دیکھا جو ان کا شاعرانہ عمل تھا، اس خواب کی تعبیر "پاکستان" تھا۔ تاریخ کے اس عمل کو قائد اعظم نے وجودی صورت دی۔ اقبال کا یہ قول بھی معنی خیز ہے کہ" قومیں شاعروں کے نہاں خانہ خیال میں جنم لیتی ہیں اور سیاستدانوں کے ہاتھوں برباد ہو جاتی ہیں۔" قوموں کے بننے کا تخلیقی عمل اور ان کی تباہی کا تاریخی عمل بھی کئی مرتبہ دوہرایا جا چکا ہے۔ آپ اول الذکر کو "تھیسس" (Thesis) اور مؤخر الذکر کو اینٹی تھیسس (Anti Thesis) کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ شاید ایک دوسرے کی ضد نہیں قرار دیئے جاسکتے۔ دونوں کا زمانی تناظر مختلف ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری تاریخ کے جبر سے آزاد ہوتی ہے، لیکن شاید اسے حتمی قرار نہ دیا جائے۔ کیوں کہ شاعری تخلیق کرنے والا بھی تو انسان ہے اور وہ اپنے معاشرے کا حصہ ہے، وہ اپنے تخلیقی وجود کے دوسرے سماجی حصے کی صورت میں معاشرتی عمل میں شامل ہوتا اور تاریخ کا جبر برداشت کرتا ہے۔ اس جبر کے بہت سے نقوش اس کی شاعری میں ردعمل کی صورت میں سما جاتے ہیں اور اس دور کے تاریخی جبر کی توثیق کرتے ہیں جو شاعر نے برداشت کیا تھا۔ زندگی اور معاشرے سے الگ ہو کر شاعری تخلیق نہیں کی جاسکتی۔ البتہ یہ فریضہ شاعر کو معاشرتی اور ریاستی جبر سے آزاد ہو کر انجام دینا چاہیے۔ جس کے امکانات پاکستان میں کم ہیں، ہمارے بعض نامور شعرا نے بھی سماجی جبر کے خلاف آواز اٹھائی اور مزاحمتی شاعری تخلیق کی لیکن یہ مزاحمتی شاعری تخلیق کرنے والے شعرا اور ادبا بھی ریاستی جبر کا سامنا نہ کر سکے بلکہ للچا گئے۔ اور انعامات، ایوارڈ اور تمغے حاصل کرنے کے لیے اس سرکار کے

سامنے سربسجود ہوگئے جس کے جبر کو اُن کی شاعری نے قبول نہیں کیا تھا۔ یہ ہماری تاریخ اور شاعری کا المیہ ہے۔ یہ ہمارے تخلیقی معاشرے کا بھی افسوس ناک باب ہے۔

میں آپ کے اس مؤقف سے متفق ہوں کہ ''تنقید اور تاریخ کے بیانیے ہمیشہ تخلیقی وفور سے عاری ہوتے ہیں۔'' تخلیقی وفور صرف فنون لطیفہ کے تخلیقی لمحے میں پیدا ہوتا ہے اور اپنی ساحرانہ کیفیت سے فنکار کو مغلوب کر لیتا ہے۔ تنقید اور تاریخ کا عمل وقوعہ کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کو تخلیق پر فوقیت حاصل نہیں، یہ ثانوی درجے کا شعوری کام ہے، تاریخ لکھنا بھی اسی قسم کا دوسرے درجے کا کام ہے جسے اولیت اس کی صداقت کے زاویوں سے ملتی ہے۔ چنانچہ یہ کہنا شاید درست ہے کہ شاعری تاریخ کو بھی رستہ دکھاتی ہے لیکن تاریخ شاعری کے راستے کا پتھر نہیں بنتی۔ شاعری فنکار کے وجدان کے تابع ہے اور وجدان جتنا شفاف ہوگا شاعری کی کرنیں اتنی ہی منور ہوں گی اور آئندہ زمانوں کو روشنی عطا کریں گی۔ مغرب میں تاریخ کے خاتمے کے اعلان کے باوجود تاریخ کا جراحت ناک عمل جاری ہے۔ اس جراحت پر اگر شاعری کی شبنم بکھرتی رہے گی تو زندگی کچھ خوش گوار ہوجائے گی۔ خدا کرے شاعری کا یہ عمل جاری رہے، جاری رہے، جاری رہے۔

مشکور حسین یاد (لاہور) ....

اس دفعہ بھی آپ نے حسب معمول اداریہ فکر انگیز تحریر فرمایا ہے۔ فرق صرف یہ کہ اس میں پہلے آپ نے دریا کو کوزے میں بند کیا اور پھر آپ کو خیال آیا شاید دریا کوزہ میں نہیں سما رہا یا کوزہ دریا میں نہیں سما رہا اس لئے اس کی تشریح بھی فرما دی۔ ورنہ ''اچانک کسی موڑ پر/ تاریخ رک جاتی ہے/ لیکن نظم چلتی رہتی ہے/ اپنی اننت دھارا میں'' یہ نظمیہ اپنی جگہ کافی تھا۔ حضرت! یہ جو فوکویاما صاحب نے تاریخ کے خاتمے کا اعلان کر دیا ہے، یہ انہوں نے کوئی بڑا تیر نہیں مارا بلکہ اہل مغرب کے مفکرین کے عام رویہ کے مطابق ہمیں حیران کرنے کی سعی فرمائی ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو اپنی ذہنی کم مائیگی کا مظاہرہ بڑے دعویٰ کے ساتھ فرمایا ہے۔ انسان کی تاریخ نے تو ابھی ایک قدم بھی نہیں اٹھایا اور یہ حضرت اس کے خاتمے کا اعلان فرما رہے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ دنیا کے سب سے بڑے ترقی یافتہ جانور جس کو آدمی کہتے ہیں اس کی تاریخ کا شاید اس اعتبار سے خاتمہ ہوگیا ہے کہ اب مغربی جمہوریت یعنی مغربی عوام میں اتنی طاقت آگئی ہے کہ کوئی حکومت بھی اُن کی مرضی کے خلاف قائم نہیں ہوسکتی۔ فوکویاما صاحب کی کم نگاہی ملاحظہ فرمایئے کہ وہ مغرب کو ساری دنیا تصور فرما رہے ہیں، اس کرۂ ارض کے باقی ممالک گئے بھاڑ میں۔ باقی رہی یہ بات کہ تاریخ رک جاتی ہے کسی موڑ پر اور نظم چلتی رہتی ہے...... سو جہاں تک نظم کے چلنے کا سوال ہے وہاں تک یہ بات صد فی صد درست ہے۔ اب یہ حقیقت بھی بہت واضح ہوگئی ہے کہ ادب اپنا ایک الگ آزاد مقام رکھتا ہے۔ بلکہ یہ تو ایک طرف فلسفہ وحکمت کو سنبھالتا ہے تو دوسری طرف سائنسی علوم کی آبرو بھی رکھنے کا موجب بنتا ہے۔ لہذا نظم تو اپنی اننت دھارا میں چلتی رہے گی۔

میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ اننت دھارا کو چلاتی ہی نظم ہے۔ دُور جانے کی کیا ضرورت ہے، آپ (نصیر احمد ناصر) اپنی ہی نظموں کو لے لیجئے...... اللہ کرے زور قلم اور زیادہ...... اور یہ جو ارسطو کے حوالے سے آپ نے فرمایا ہے کہ تاریخ کے مقابلے میں شاعری زیادہ فلسفیانہ اور زیادہ توجہ کے قابل ہے تو یہ بات بھی ایک حد تک ہی درست کہی جا سکتی ہے ورنہ انسان اپنی تاریخ پر اس قدر توجہ ابھی تک کہاں دے پایا ہے جس قدر کہ اسے توجہ دینی ضروری تھی۔ اگر وہ توجہ دیتا تو تاریخ اپنے آپ کو دہراتی. کیوں؟ بقول نطشے تاریخ کی لکیر جو ظلم وستم کے اعتبار سے ایک ہی دائرہ بنا رہی ہے وہ کبھی نہ بناتی آگے کو بڑھتی ضرور۔ کبھی کبھی کسی حسینؑ کا پیدا ہونا ایک الگ مسئلہ ہے۔ بس اُس سے اتنا حوصلہ ضرور پیدا ہوتا ہے کہ شاید کبھی انسان جاگ اُٹھے اور اپنی تاریخ کو ارتقا کے خط پر لے کر چل پڑے۔ ویسے میں اس بات کو بھی ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ ''نظم چلتی رہتی ہے...... تاریخ کے بیانیے سے بے نیاز'' حضور شاعری تاریخ کے بیانیے سے بے نیاز نہیں ہوتی وہ یعنی شاعری تو چلتی ہی اس لئے ہے کہ تاریخ اپنے آپ کو خط ارتقا پر لے کر چلے۔ اور آدمی اپنے جانور پن ہی کو ترقی نہ دیتا رہے اپنی انسانیت کی طرف بھی توجہ فرمالے۔ میں تو حوزے سارامیگو کی اس بات سے بھی اتفاق نہیں کرتا کہ ''تاریخ حقیقی زندگی نہیں''۔ یہ بات بھی انسان کے فرار کو ظاہر کرتی ہے۔ جی ہاں سنگین حقائق حیات سے گریز اور فرار کو...... اصل میں ہم نے جو وقت کو ماضی، حال اور مستقبل میں تقسیم کر رکھا ہے یہ تقسیم ہمارے روزمرہ کے کام چلانے کے لئے تو ٹھیک ہے، زندگی پر بڑے بڑے حکم لگانے کے لئے وقت کی یہ تقسیم آج تک تو خطرناک ہی ثابت ہوتی رہی ہے۔

اب آیئے اردو تنقید کی طرف یا پورے عالم انسانیت کی ادبی تنقید کی طرف تو یہاں بھی یہی گھپلا چلا آ رہا ہے کہ آدمی اپنے جانور پن کو یعنی اپنے محسوسات کو وقتی طور پر بھی چھوڑنے کے لئے تیار نہیں۔ حالانکہ اس کے یعنی آدمی کے خمیر میں جو اُلوہیت موجود ہے وہ اسے یوں زمین سے چپکے رہنے پر چین سے نہیں بیٹھنے دیتی اور یہی وہ اُلوہیت (Divinity) کی صعودی کشش ہے جو شاعری میں سما کر آدمی کو ہر وقت سر بلند اور کشیدہ قامت رکھتی ہے۔ تو جناب آپ بے فکر رہیں شاعری اور ادبی تنقید تاریخ کے دوراہے پر کبھی ایک دوسرے سے الگ نہیں ہونگے۔ شاعری (نئی نظم) میں اتنی توانائی ہے کہ وہ تنقید کو بازو سے پکڑ کر اسے اپنی راہوں سے مضبوطی کے ساتھ چلنے کی توانائی بخشے گی۔ اور جو تنقید محض ادبی لائبریریوں وغیرہ میں قید ہو کر رہتی ہے وہ تنقید نہیں ہوتی کچھ اور ہی شے ہوتی ہے۔ جس کو کوئی نام دینا بھی صحت مند ادبی تنقید کی توہین کرنے کے مترادف ہے۔ مجھے امید ہے آپ میرے اختلافات پر توجہ فرما کر خوش ہوں گے۔ میں کوشش کرتا ہوں جو بات کہوں سوچ سمجھ کر کہوں۔

ناصر عباس نیر (جھنگ) ....

''تسطیر'' شمارہ ۱۳-۱۴ کے اداریے میں ایک بڑا سوال اور اس سے جڑے کچھ ضمنی سوالات اُٹھائے گئے ہیں۔ بڑا سوال آج کی اردو نظم کے رواں دھارے کی توثیق وتصدیق سے متعلق ہے اور ضمنی

سوالات میں ادب (بالخصوص شاعری اور آج کی نظم) اور تاریخ (علی الخصوص ادبی تاریخ) کا رشتہ اور تنقید و شاعری کا تعلق شامل ہیں۔ مدیر تسطیر جناب نصیر احمد ناصر نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ تاریخ اور تنقید کے بیانیے ہمیشہ تخلیقی وفور سے عاری ہوتے ہیں۔ اس بیان کی تائید میں انہوں نے ارسطو اور پرتگیزی ادیب جوزے سارامیگو کے بیانات بھی نقل کئے ہیں، جن میں تاریخ پر شاعری کی فوقیت کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ بے شک شاعری اور تاریخ و تنقید میں فرق ہے، مگر یہ فرق نہ بنیادی نوعیت کا ہے اور نہ تضاد سے عبارت ہے۔ شاعری کا امتیاز تخلیقیت ہے تو تاریخ اور تنقید بھی تخلیقی اوصاف سے یکسر تہی نہیں ہیں۔ مقصد، نوعیت یا عمل، کسی نہ کسی سطح پر تاریخ اور تنقید تخلیقیت کے حصول میں کامیاب ہوتی ہیں۔ نصیر احمد ناصر صاحب کا آج کی اردو تنقید سے یہ گلا تو بجا ہے کہ اس نے آج کی اردو نظم کی پہچان اور تجزیے میں قرار واقعی سرگرمی نہیں دکھائی۔ اور میرا خیال ہے کہ اداریے کا اصل مقصد بھی موجودہ نظم کی منفرد شناخت کی طرف توجہ مبذول کروانا ہے اور ظاہر ہے یہ کام تنقید کے ذریعے ہی انجام پا سکتا ہے۔ مگر میں یہاں ایک بار پر زور ضرور دینا چاہتا ہوں۔ یہ کہ تنقید کا تخلیقی ادب سے لازمی رشتہ تو ہے، مگر تنقید طفیلی شعبہ نہیں ہے۔ جس طرح تخلیقی ادب کا مواد اردگرد کی زندگی میں بکھرا ہوا ہوتا ہے، لیکن ادب اپنی تکمیل یافتہ صورت میں ایک ایسا "گشٹالٹ" ہوتا ہے جو اپنے مواد اور اجزا کے مجموعے سے زائد اور ایک خود کفیل اکائی ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح تنقید کے مواد کا بڑا حصہ تخلیقی ادب ہے، مگر تنقید اپنی مکمل صورت میں ایک خود مختار حقیقت ہوتی ہے اور زیر تجزیہ متن کے متوازی تجزیاتی تنقید ایک جدا حیثیت کے حامل متن کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ تنقید جہاں ادب پارے کی تفہیم، اُس کے جمالیاتی اسرار کی نقاب کشائی اور اس کے داخلی نظام کا تجزیہ و تحلیل کرتی ہے، وہاں وہ تخلیقی قوتوں کے بیج کو معاشرے میں بکھیرتی اور ان قوتوں کے باب میں بعض تصورات کو اس طور رائج کرتی ہے کہ تخلیقی اعمال کو قبولیت اور اہمیت ملنے لگتی ہے۔ نیز تنقید تخلیقی قوتوں کی سمت نمائی کا منصب بھی سنبھالتی ہے، خصوصاً تھیوری کی سطح پر۔ خیر یہ ضمنی باتیں ہیں۔

مدیر "تسطیر" کا اصل سروکار آج کی اردو نظم کی توثیق و تصدیق کا مطالبہ ہے۔

جناب نصیر احمد ناصر نے آج کی اردو نظم کو نئی، جدید، جدید تر کہنے سے گریز کیا ہے۔ غالباً اس لئے کہ یہ سابقے بہت سی الجھنیں پیدا کر سکتے ہیں۔ اردو میں جس نظم کا آغاز انجمن پنجاب کی تحریک سے ہوا اور جس نے بیسویں صدی میں ترقی پسندوں، حلقہ ارباب ذوق، جدیدیت پسندوں اور لسانی تشکیل کے علمبرداروں وغیرہ کے ہاں جو مختلف شکلیں اختیار کیں، یہ سابقے ان کی یاد دلاتے ہیں۔ جبکہ مدیر "تسطیر" کا مؤقف ہے کہ آج کی نظم کے اپنے ازل اور اپنے ابد ہیں اور اردو شاعری کی تاریخ سے اس نظم کا کوئی رشتہ نہیں۔ کیونکہ تاریخ ٹھہراؤ اور جماؤ کا شکار ہے جب کہ یہ نظم غیر معمولی تخلیقی بہاؤ کی حامل ہے۔ بظاہر یہ ایک چونکا دینے والا مؤقف ہے کہ اس میں اُس عام (تاریخی) اصول کی نفی کی گئی ہے جس کے مطابق ہر نئی شے پرانی کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ غالباً نصیر احمد ناصر صاحب کے ذہن میں تقلیب (Mutation) کا نظریہ ہے، جو اچانک اور بڑی تبدیلی کی توضیح غیر تاریخی اصول کے تحت

کرتا ہے۔ یہی نقطہ نظر جدیدیت کو بھی عزیز رہا ہے۔ ہربرٹ ریڈ نے کہا تھا کہ جدیدیت روایت (اور تاریخ) کے مکمل انہدام کا نام ہے، نیز جدیدیت جمالیاتی، اسلوبیاتی، موضوعاتی سب سطحوں پر روایت سے کاملاً انحراف کرتی اور تجربہ پسندی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ہمارے جدیدیت پسندوں نے بھی کم وبیش یہی زاویہ نظر اختیار کرنے کی مساعی کی تھیں، مگر ہمارے مشرقی مزاج میں چونکہ قدامت پسندی کی جڑیں بہت گہری اتری ہوئی ہیں، اس لئے جدیدیت کا مذکورہ مغربی مفہوم اپنی اصل شکل میں قبول نہ کیا جا سکا۔ چنانچہ ہمارے ہاں جدیدیت، روایت اور تجربے کی امتزاجی صورت کے طور پر رائج ہوئی۔ اب جناب نصیر احمد ناصر نے آج کی اردو نظم کی انفرادیت اور Originality پر اس قدر زور دیا ہے کہ اسے اپنی شناخت کے لئے کسی ماسبق یا مابعد حوالے کی ضرورت نہیں۔ ان کا یہ مؤقف متنازع نظری مباحث کا در کھول سکتا ہے۔ کیونکہ ادبی مطالعے اور تجزیے میں تاریخیت کی کاملاً نفی نہیں کی جا سکتی۔ متن کی تعبیر، قرأت اور ادبی مرتبے کے سلسلے میں اُس کے تاریخی تناظر کو خواہ غیر اہم سمجھا جائے، (یعنی عملی تجزیاتی تنقید میں تاریخ سے رجوع نہ کیا جائے) ادبی تھیوری کے لئے تاریخیت ناگزیر ہے۔ اس ضمن میں خود تاریخ کی تھیوری بھی اہمیت رکھتی ہے۔

اس اداریے کا ایک اور اہم پہلو یہ ہے کہ جناب نصیر احمد ناصر نے آج کی نظم کو مابعد جدید کہنے سے بھی احتراز کیا ہے۔ گویا انہیں ان لوگوں سے اتفاق نہیں ہے جو اس نظم کو مابعد قرار دے رہے ہیں۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے بیشتر نقاد سہل پسندی کا شکار ہیں۔ ترقی پسندی اور جدیدیت کے کلیشے بننے کے بعد، مابعد جدیدیت ان کے ہاتھ میں ایک آسان فارمولا آ گیا ہے اور اس فارمولے کو وہ آج کے ادب کی جملہ اصناف کی تعینِ قدر کے سلسلے میں بے دردی سے برت رہے ہیں۔ ترقی پسندی اجتماعیت اور جدیدیت انفرادیت کی علمبردار تھی اور یوں دونوں انتہا پسندی کی اسیر تھیں۔ مابعد جدیدیت میں دونوں ایک امتزاج میں ڈھل گئی ہیں اور مابعد جدید شاعر اور ادیب اب اپنی ذات کے ساتھ ساتھ سماج اور ثقافت کا بھی ذکر کرنے لگا ہے۔ بس یہ فارمولا ہے۔ ترقی پسند اسے اپنی فتح قرار دے رہے ہیں لیکن مابعد جدیدیت پسند ترقی پسندانہ نقطہ نظر کا اعتراف کرنے میں متامل ہیں۔ ان کا استدلال ہے کہ ترقی پسند سیاسی آئیڈیالوجی میں یقین رکھتے ہیں، جب کہ وہ کسی ایک آئیڈیالوجی کو نہیں مانتے کہ اس کا لازمی مطلب ایک نظریے کے جبر کو قبول کرنا ہے۔

اس سلسلے میں ایک اہم بات بالعموم فراموش کر دی جاتی ہے۔ ہرچند گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی سے یہ سوال اُٹھنے لگا تھا(۱) کہ ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کیا؟ گویا اس عہد کی شاعری تبدیلی کے عمل سے گزر رہی تھی۔ اس تبدیلی کا مفہوم مذکورہ دونوں تحریکوں کی لغات میں نہیں مل رہا تھا۔ اور ایک نئے تنقیدی نظریے کی تلاش تھی جو نئے ادب کی تبدیلی کی توجیہہ و تشریح کر سکے۔ اور اسی دہائی کے آخر میں ساختیات و پس ساختیات کے مباحث شروع ہوئے اور بعد ازاں مابعد جدیدیت کا ذکر ہونے لگا تو گویا جس تنقیدی نظریے کی تلاش تھی، وہ مل گیا۔ اور جوش و خروش کے ساتھ نئے ادب کو مابعد

جدید کا نام دے دیا گیا۔ مگر جو بیّن اور اہم بات فراموش کردی گئی وہ یہ تھی کہ مابعد جدیدیت کی تنقیدی تھیوری جس ثقافتی صورت حال کی زائیدہ اور جس کی توضیح اور جس کے چیلنجوں کے مقابلے کی خاطر وجود میں آئی، کیا وہی صورت حال ہمیں ویسی ہی شدت کے ساتھ ۸۰ء کی دہائی سے درپیش رہی ہے اور جس کا تخلیقی اظہار ہمارے شاعر کررہے ہوں؟ ظاہر ہے اس سوال کی تہ میں یہ استدلال کارفرما ہے کہ تخلیقی ادب اور تنقیدی نظریات یکساں ثقافتی پس منظر کے حامل ہوتے ہیں (یا ہونے چاہئیں)۔ دونوں میں بُعد کی صورت نہ صرف بے نتیجہ ثابت ہوسکتی بلکہ "سیاسی جبریت" کی بنیاد بھی بن سکتی ہے۔ تاہم اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ آج کے ادب کے تجزیے کے ضمن میں مابعد جدیدیت کا ذکر یکسر غیر متعلق ہے کیونکہ ہر جاندار نظریے کا جہاں ایک زمینی، مقامی بلکہ شخصی رُخ ہوتا ہے وہاں ایک آفاقی، لازمانی ولامکانی رُخ بھی ہوسکتا ہے اور یہی رُخ ثقافتی بُعد کے باوجود ادب کی تفہیم و تجزیے میں بروئے کار آنا چاہیے۔ اردو میں مابعد جدیدیت کے مباحث میں کچھ لوگوں نے اس بات کا خیال بہرحال رکھا ہے (خصوصاً ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر فہیم اعظمی ؔ نے، پاکستان کی حد تک) اور وہ مابعد جدیدیت کی مغربی تعبیرات کا اندھا دھند اطلاق اپنے ادب پر نہیں کرتے۔ وہ کسی گام پر اپنی ثقافتی اقدار اور لسانی نظام کے شعور سے دست کش نہیں ہوتے۔ ان کا زاویہ نظر امتزاجی ہے اور امتزاجی زاویہ، تنقیدی نظریات کے جامع تنقیدی واطلاقی شعور اور ادب پارے کے انفرادی تشخص کے عرفان اور اس شعور و عرفان کو ممزوج کرنے سے عبارت ہے۔

اب سوال یہ ہے کہ آج کی نظم کی تصدیق و توثیق کیونکر ہو؟ اس سلسلے میں پہلا سوال اور مرحلہ یہ ہے کہ اس نظم کا زمانی نقطۂ آغاز کیا ہے؟ اور کون سے نظم گو اس نظم کے نقش گر ہیں؟ اور ظاہر ہے جب زماں کا ذکر آئے گا تو تاریخ کا مبحث خود بخود اُبھر آئے گا، آج کی نظم کے تناظر کے سلسلے میں۔ نیز اس نظم کے منفرد وجود کے طور پر شناخت کی خاطر کل کی نظم (اور اس کے تناظر) کو بطور Binary Opposite ہی سہی پیش نظر رکھنا پڑے گا۔ ہمارے بیشتر نقاد آج کی نظم کا زمانی تعین ۸۰ء کی دہائی مانتے ہیں (۲) مگر میرے خیال میں یہ عرصہ تبدیلیوں کے آغاز کا ہے۔ لہٰذا اس دہائی میں اس نظم کا ہیولا ہی نظر آئے گا۔ نوے کی دہائی میں اس نظم نے ایک واضح شکل اختیار کی ہے۔ اور اس کے پس منظر میں بعض فکری مباحث کو بآسانی نشان زد کیا جاسکتا ہے۔

آج کی نظم کا دو طریقوں سے مطالعہ کیا جاسکتا ہے یک زمانی (Synchronic) اور دو زمانی یا تاریخی (Diachronic)۔ پہلے طریقے کی رُو سے نظم کے اعماق میں اُتر کر دیکھا جائے کہ اس میں کیا کیا علامتیں مضمر اور کارفرما ہیں اور نظم کی کُلیت میں ان علامتوں کی کیا نوعیت، درجہ اور کردار ہے؟ یعنی وہ بنیادی نوعیت کی فعال علامتیں ہیں یا محض عکس اور سائے کی صورت ہیں؟ (اس مطالعے میں خود شاعر کی تخلیقی و تعبیراتی صلاحیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا) یہ ایک نہایت اہم سوال ہے۔ اسی کے جواب پر یہ فیصلہ منحصر ہے کہ آیا تاریخی و ثقافتی تبدیلیاں آج کی نظم کا عقبی دیار قرار دی جاسکتی ہیں یا

نہیں۔ اُدھر دو زمانی یا تاریخی طریق مطالعہ کے لئے پہلے تاریخی وثقافتی صورت حال کا شعور ضروری ہے اور پھر اس کی علامتیں اور آثار نظم کے داخلی نظام میں دیکھے جائیں۔ بظاہر دونوں طریق ہائے مطالعہ یکساں لگتے ہیں، مگر یہ فریب نظر ہے۔ اکثر لوگ اس فریب کا شکار ہوکر آخرالذکر طریق اختیار کرتے ہیں کہ سہل ہے۔ لیکن اس بات پر غور نہیں کرتے کہ مطالعے کے عمل میں نظم یا تاریخ میں سے کسی ایک کو اولیت دینے سے مطالعہ کا منہاج اور نتائج بھی بدل جاتے ہیں۔ مثلاً دو زمانی مطالعہ میں نظم ایک منفعل وجود متصور ہوگی، جو تاریخ کے آگے دامن پھیلائے اس کی توجہ کی منتظر ہوگی (اور بیشتر حضرات ادب کو یہی مرتبہ دیتے ہیں) جب کہ یک زمانی مطالعے میں نظم ایک فعال ہستی اور ایک آزاد مملکت سمجھی جائے گی جو تاریخی، سوانحی اور ثقافتی مواد کو اپنے تخلیقی قوانین کے تحت نہ صرف منقلب کرنے پر قادر ہوگی بلکہ خود کسی نئی تاریخ کا نقطہ آغاز بننے کی صلاحیت سے مالا مال بھی متصور ہوگی۔ اور راقم کے نزدیک مطالعے کا یہی طریق ادبی تنقید کے بنیادی منصب سے ہم آہنگ ہے۔ مگر اس مطالعے کے درست نتائج بھی جبھی ممکن ہیں جب قاری یا نقاد نظم کی جمالیاتی کیفیت کے ادراک کے متوازی ثقافتی فکری صورت حال کا علم بھی رکھتا ہو۔ یہ امتزاجی زاویہ نظر ہوگا جو متن پر نظریے یا علم کی برتری کے بجائے، انہیں متن کو روشن بنانے میں مددگار کے طور پر لے گا۔

---

(۱) اردو ادب میں یہ سوال نہ صرف ساتویں دہائی کے وسط میں متشکل ہونے لگا تھا بلکہ شاعری میں تبدیلی کا عمل بھی شروع تھا۔ (ن۔ا۔ن)

(۲) اگر ''ترقی پسندی'' اور ''جدیدیت'' کے روایتی معانی (وسیع تر معانی میں تو ہر دور میں ترقی پسند اور جدید ادب ہوتا ہے) پیش نظر رکھے جائیں تو اردو نظم میں مابعد تبدیلیوں کا واضح آغاز ستر (۷۰ء) کی دہائی کے وسط میں ہو چکا تھا۔ اگر، آپ کے خیالات کی روشنی میں، آج کی اردو نظم کو نشان زد کیا جائے تو صحیح صورتِ حال کچھ یوں ہے کہ اس نظم کا پودا کہیں ۷۰ء کی دہائی میں اُگا، ۸۰ء کی دہائی میں یہ پھولی پھلی یعنی اس نے ایک واضح شکل اختیار کی اور صدی کے اختتام تک ایک تناور پیڑ بن گئی۔ چنانچہ آج کی اردو نظم کا زمانی تعین بالعموم ۷۰ء کی دہائی سے کیا جاتا ہے، اور کیا جانا چاہیے۔ تخلیقی اعتبار سے مذکورہ عرصے کی نظم کو ساختیات، مابعد ساختیات وغیرہ کی نظری مباحث کے ساتھ بریکٹ نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ شاعری کسی تنقیدی تھیوری کو سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی۔ ویسے بھی تخلیق پہلے آتی ہے اور تنقید بعد میں۔ دراصل تبدیلیوں کے عمل کو پوری طرح سمجھنے، محسوس کرنے اور آج کی اردو نظم کے اولین نقوش تلاشنے اور اس کی شناخت قائم کرنے کے لیے ''شخصی'' اور ''نظری'' جبر و تعصب سے آزاد ہوکر حقیقی معنوں میں وسیع تر مطالعے اور تنقید و تحقیق کو ''فراخ نظری'' سے بروئے کار لانے کی ضرورت ہے۔

(ن۔ا۔ن)

حامدی کاشمیری (سرینگر، کشمیر) ....

اپنے ادارتی نوٹ میں آپ نے تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم کے حوالے سے بعض بنیادی اور بحث طلب نکات کی جانب اشارے کئے ہیں، شعری صداقت کے ضمن میں آپ نے ارسطو کی بوطیقا سے جو اقتباس درج کیا ہے، وہ شاعری اور تاریخ کے مابین فرق کو بخوبی واضح کرتا ہے، اور تاریخ پر شاعری کی فوقیت کی توثیق کرتا ہے، ارسطو کا نظریہ آج بھی مستند ہے، اور بے چون و چرا تسلیم کیا جاتا ہے، آپ کے نوٹ میں اسی کا اعادہ ملتا ہے، تاہم آپ کا یہ کہنا کہ "نظم چلتی رہتی ہے/ اپنی اننت دھاراؤں میں" اور یہ کہ یہ (نظم) "اپنی ادبی تاریخ سے زیادہ اپنے تخلیقی بہاؤ میں مگن ہے" نئی نظم کی نودمیدہ شعریات کی جانب متوجہ ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ یوں ہر نئے دور میں ادبی آگہی بدلتے تقاضوں سے متاثر ہونے کے رجحان کو ظاہر کرنے کے باوجود روایتی رشتوں سے منسلک رہتی ہے اور ادبی روایت کا وہ شعور جنم لیتا ہے، جو ماضی، حال اور مستقبل کو مربوط کر کے ایک زمانی بہاؤ میں تبدیل کرتا ہے، جس کی وضاحت ایلیٹ نے کی ہے، خود مغربی شاعری اسی تاریخی تسلسل کے تناظر میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اردو میں بھی ولی اور اُن کے معاصرین کے بعد غالب، اور پھر بیسویں صدی میں میراجی، راشد، ناصر کاظمی، فیض، وزیر آغا اور باقی کی شاعری تبدیلیوں کو قبولنے کے باوصف (خواہ نظم ہو یا غزل) شعری تاریخ کے ایک مربوط ارتقاء کو پیش کرتی ہے۔

تاہم نئی نظم بلاشبہ ادبی تاریخ کے ارتقائی تسلسل سے ہٹ کر ایک حد تک اپنے انفرادی تخلیقی وجود کا احساس کر رہی ہے، یہ بقول آپ کے "اننت دھاراؤں" میں چلتی ہے، اور صاف طور پر ماضی بعید تو کیا ماضی قریب کی روایت اساس شعری ہئیت سے الگ ہونے پر اصرار کرتی ہے، سوال یہ ہے کہ اس کی الگ اور منفرد شناخت کا کیا پیمانہ ہے؟ یہ سوال جواب طلب ہے، آپ نے بھی اس کا کوئی مثبت اور غیر تاثراتی جواب نہیں دیا ہے، تاہم آپ نے یہ سوال اٹھایا ضرور ہے۔ میرے خیال میں اس کی انفرادیت پسند حیثیت کی شناخت کے لئے یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ کس حد تک پہلے سے چنے گئے موضوع، تھیم یا نظریے سے انحراف کر کے خالصتاً تخلیقی Urge کے تحت باطنی سطح پر نمود کرنے والی بے نام اور اجنبی کیفیات کی لسانی تشکیل کرتی ہے، یہ گویا نئی نظم کی وجودی شناخت کا اکتشافی عمل ہے۔ نئی نظم خود آگہی کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر میں رواں ہے، یہ سفر وہ تخلیقی تقاضوں کے تحت کر رہی ہے، اور اس میں وہ کسی نقاد (مکتبی نقاد) کے جاری کردہ ہدایت نامے یا رہنما اصولوں کی پابند نہیں، وہ بقول آپ کے "نقادوں کی قلمرو" سے باہر نکل کر اپنی آزادہ روی کی گرویدہ ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ نقاد سے اپنا رشتہ یکسر قطع کر رہی ہے، یا کر سکتی ہے، اس کا سفر بے شک اجنبی راستوں کا سفر ہے، وہ کتنے مراحل طے کرے گی، اور منزل آشنا ہونے میں کتنی کامیابی حاصل کرے گی، یہ دیکھنا یا اس کی جانچ پڑتال کرنا اس کے خالق کی ذمہ داری نہیں، شاعری (ادب) کی سمت و رفتار اور اس کی وقعت (یا عدم وقعت) کی تعین و تفہیم کا کام ارسطو سے لے کر آج تک نقاد کے ذمہ رہا ہے، اور اب جبکہ نئی نظم نئی سرزمینوں کی

دریافت کررہی ہے، تو نقاد کی ضرورت اور زیادہ ناگزیر ہوگئی ہے؛ یاد رہے کہ نقاد ہی نئی نظم کے شعری تجربوں کی دید وتحسین میں قاری کی شرکت کو یقینی بنانے کی ذمہ داری سے متصف ہے۔

ایک سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ نظم کی جس آزادہ روی اور کثیر الجہتی کا اعلان آپ کررہے ہیں، کیا وہ صرف نظم ہی سے مختص ہے؟ کیا نئی غزل روایت کی صنفی بندشوں سے نکل کر آزادی اور Growth کے ایک نئے اور بار آور دور سے نہیں گذر رہی ہے؟ حالیہ برسوں میں نظم کے ساتھ ساتھ جو غزل طلوع ہورہی ہے، کیا وہ روایت، منطقیت، تعمیریت، صنفیت اور موضوعیت کی حد بندیوں کو عبور کرنے کی سعی نہیں کرتی؟

پروفیسر ریاض صدیقی (کراچی)......................

اداریہ لاجواب ہے۔ مدیر نے کھل کر اپنے مؤقف کو پیش کیا ہے اور ایسے سوالات بھی اٹھائے ہیں جو رواجی یا روایتی نہیں ہیں۔ انہوں نے بعض تعینات کا بھی اظہار کیا ہے۔ یہ مؤقف کہ آج کی نظم اپنی ادبی تاریخ سے زیادہ اپنے تخلیقی بہاؤ میں مگن ہے غلط نہیں ہے۔ شاعری اور تخلیقی ادب کا تخلیقی بہاؤ میں ہونا ہی پہلی شرط ہے۔ مگر یہ مؤقف کہ تنقید اور تاریخ کے بیانیے ہمیشہ تخلیقی وفور سے عاری ہوتے ہیں "غیر ادب" کے شعبوں کی حد تک تو صحیح ہوسکتا ہے مگر ادب کے حوالے سے نہیں۔ ادب ہر صورت میں اپنی تاریخ بھی بناتے چلا جاتا ہے۔ ادبی تاریخ اور تنقید تخلیقی اسلوب میں بھی لکھی جاسکتی ہے۔ آفاقی اور شاہکار تخلیقی متون کے تناظر میں بھی زیر سطح تاریخ وتنقید کا بہاؤ ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ تاریخ محققین، مورخین اور نقادوں کی مرہون منت ہوتی ہے مگر موجودہ بین الاقوامی زمانے میں اس نے لائبریریوں، نصابوں اور عجائب گھروں کی حد کو توڑا ہے اور اب وہ امیجز کی صورت میں اسکرین پر خود کو محفوظ کرلیتی ہے۔ خودکار الیکٹرانی ٹیکنالوجی نے تصویرکاری کے ٹھہرے ہوئی ماضی کو بھی متحرک کردیا ہے۔ اب تاریخ کا مہان سمندر آپ کو لوح محفوظ یعنی کمپیوٹر ڈسک میں بند ملتا ہے۔ بس ذرا چھیڑ دیجئے تو بقول نظیر کے تماشہ نکلے گا۔ آج کی اور آنے والی نسلیں اپنے ماضی کو جیسا کہ وہ تھا اسکرین پر جب چاہیں زندہ فعال صورت میں دیکھیں گی۔

تاریخ نظم کے راستے کا پتھر نہیں بن سکتی ہے جو کہ صحیح ہے مگر اس کی انقلاب آفریں سیال رو تاریخ کو کس مفہوم میں بہالے جاتی ہے اس کے شواہد ماضی کے حوالوں سے قلمبند کرنے کی ضرورت تھی (۱) تاکہ یہ تو معلوم ہو کہ تاریخ کے کس موڑ پر نظم کی اس سیال رو نے تاریخ کے معروضی تناظر سے معاملہ کیا ہے۔ مغرب میں تاریخ کے خاتمے کا اعلان ہوا۔ اس نعرے کی علمی وفکری سند کا تعین کئے بغیر اسے علمی وادبی مکالمہ بنانا درست نہیں ہے۔ تاریخ کے خاتمے کا اعلان مغرب کے دانشوروں نے کبھی نہیں کیا، اس کے محرک تو وہ ایک دو اہل الرائے تھے جو حکمراں بین الاقوامی قوتوں کے حق میں یہ دور کی کوڑی لائے تھے۔ رواں دھارے کے مغربی دانشوروں نے اس مفروضے پر جتنا واویلا مچایا ہے اس کا ریکارڈ

موجود ہے۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کی نوتاریخیت سے لے کر اس وقت تک جتنی قوت کے ساتھ مغرب کے مستند دانشوروں نے تاریخ کے خاتمے کے مفروضے کو چیلنج کیا ہے اور تاریخ نویسی کی تحریک کو جس طرح کروٹ دی ہے وہ ایام شیر خواری ہی میں اس مفروضے کے لئے موت کا سندیسہ ثابت ہوئی ہے۔ اس کے لئے ہمیں ان تمام عالمانہ بحثوں کا احاطہ کرنا ہوگا جو امریکہ، برطانیہ اور فرانس میں ہوئی ہیں اور اب تک ہو رہی ہیں۔ مثلاً ۸۹-۱۹۷۶ء کے دوران اے سیکس یونیورسٹی کے بین الاقوامی سیمنار جن کا موضوع ہی ادب کی سماجیات تھا۔ ان بحثوں کی تفصیلات اور مقالات دس جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ تازہ ترین مقالات کو یکجا کر کے بارکر (Barker)، ہیوم (Hulme) اور آئی ورزن (Iversion) نے اپنی مرتب کتاب ''مارکسزم، پوسٹ ماڈرن اینڈ رینائساں'' میں شائع کیے ہیں (سینٹ مارٹن پریس ۱۹۹۱ء)۔

اداریہ نویس آخر میں جس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ کیوں نہ ہم مشرق میں نظمیہ شاعری کے رواں دھارے کی تصدیق و توثیق کریں سراسر بعد جدید کا مکالمہ ہے جو تاریخ کی نفی کا بھی دعویدار ہے (۲)۔ جب تک ہم ۲۰۰۰-۱۹۷۰ء کے دوران ان موضوعات کی مزاحمت میں لکھے گئے تمام تنقیدی اور تجزیاتی سرمائے کو نہ کھنگال لیں جو نئی ادبی تھیوری اور بعد جدید کو اپنے دلائل کے تناظر میں مسترد کرتے ہیں اس وقت تک کوئی حتمی بات کہنا محال ہے۔ اسی پس منظر میں امریکی اور برطانوی نقادوں نے زنانہ رینائساں کی تمام تخلیقات (ملٹن، بلیک، شیکسپیئر وغیرہ) کے از سر نو تجزیاتی مطالعات کی تحریک قائم کی ہے جو اب تک جاری ہے۔

---

(۱) شعر و ادب نے بارہا تاریخ کو نئے موڑ دیئے ہیں۔ انقلابی تحریکوں اور سماجی، ثقافتی تغیر و تبدل میں (زیریں سطح پر) شاعری ہمیشہ سے کارفرما رہی ہے۔ اور شعر و ادب کا ''تاریخ ساز'' کردار ایک مسلمہ حقیقت ہے۔ ایک مختصر اداریے میں ضمنی مثالوں اور تفصیلات و تشریحات کی گنجائش نہیں ہوتی۔ شواہد اور حوالہ جات تو مفصل تنقیدی مباحث میں بیان کیے جاتے ہیں۔ زیادہ دُور جانے کی ضرورت نہیں، کیا ایران میں شہنشاہیت کے خاتمے کے پیچھے ادب کا کوئی کردار نہیں تھا؟ اور ذرا لاطینی امریکی ملکوں میں شعر و ادب کی رسائی (Penetration) کا جائزہ لیجئے۔ یہ ایک الگ المیہ ہے کہ اردو شعر و ادب ابھی تک خطے میں اس طرح سماجی، معاشرتی اور سیاسی سطح پر کسی حقیقی انقلابی روح کو بیدار کرنے میں ممد ثابت نہیں ہو سکا جس طرح کہ بعض دوسرے خطوں کا ادب۔ آپ ایک وسیع المطالعہ اور صاحب نظر نقاد ہیں، آپ تو خود شعر و ادب کے تاریخ ساز کردار (یعنی نظم کے تاریخ کو بہا لے جانے) کے حوالے سے ماضی بعید، قریب اور عہدِ موجود سے کئی مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔ (ن-ا-ن)

(۲) اداریے میں تاریخ کی ''نفی'' نہیں کی گئی۔ (ن-ا-ن)

ادیب سہیل (کراچی) ....

میں نے تسطیر کے شمارہ-۱۳، ۱۴ کے اداریے کو ایک بار پڑھا، دوسری بار پڑھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ تاریخی عمل رکتے نہیں درمیان سفر کوئی دھندیا پڑاؤ آجاتا ہے۔ جس سے ہمیں اس کے رک جانے کا التباس ہوتا ہے۔ بالفرض یہ مان بھی لیں کہ تاریخ رک جاتی ہے۔ مراد یہ کہ تاریخ میں کسی نوع کا بگاڑ پیدا ہوجاتا ہے۔ اس بگاڑ کی ایک شکل رک جانا بھی ہوسکتی ہے، تاریخ بنتی، بگڑتی رہتی ہے، بگڑنا اور بننا اس کے کھیل کا حصہ ہے Part of the game۔ یہ تاریخ ایک لحاظ سے وقت کا طلوع وغروب بھی ہے، آپ اسے وقت کے ماتھے پر سورج کا جھومر کہہ سکتے ہیں۔ بادی النظر میں سورج غروب ہوجاتا ہے لیکن وہ اُسی لمحے میں کہیں طلوع بھی ہوتا ہے......

ادب کے حوالے سے ذرا سمبلزم کی تاریخ کو دیکھیے فرانس میں ملارمے، راں بو، ورلن اور اُسکے دیگر ساتھیوں نے شاعری میں سمبلزم کی تاریخ مرتب کی۔ یہ انیسویں صدی کا وسطی زمانہ ۱۸۴۵ء تا ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ کا زمانہ تھا۔ لیکن اسی صدی کے آخری سالوں میں اسکا عروج Decadence کی نذر ہوگیا۔ بظاہر فرانس میں رک گیا لیکن مغرب کے دوسرے ممالک نے اسے ادبی اجتہاد سمجھ کر جاری رکھا۔ اور مشرق میں تقریباً پچاس کی دہائیوں میں سمبلزم ''ہاٹ کیک'' ہوگئی۔ انور سجاد، رشید امجد، بلراج مینرا اور کئی دیگر افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں سمبلزم کو ایسا برتا کہ جیسے معلوم ہوا یہ ادبی تحریک یہیں پیدا ہوئی ہو۔ اور پھر علامت نگاروں کا ایک کارواں اس جانب چل پڑا۔

میری ناقص فہم میں ہر لکھت اس عمل کے بعد تاریخ بن جاتی ہے اور چونکہ لکھنے کا عمل جاری ہے اس لیے تاریخ کے مرتب ہوتے رہنے کا عمل بھی جاری ہے۔ یہ دونوں لازم وملزوم ہیں، اس لیے دونوں کی زندگی کا سفر ایک دوسرے کی وجہ سے باحیات اور تازہ رہتا ہے اور تسلسل قائم رہتا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہماری ''نظمیہ رواں دواں ہے اور تاریخ رک گئی ہے'' تو کہیں ہم جانے یا انجانے میں تاریخ کے کردار وعمل کو Minimise تو نہیں کررہے ہیں۔ کہیں تاریخ اور شاعری جو لازم وملزوم ہیں انہیں دو خانوں میں بانٹنے کی کوشش تو نہیں کررہے۔ ہر دور میں تاریخ اور ادب کے رشتہء نامختتم میں دراڑ پیدا کرنے کے لئے اس قسم کی توضیحات وقتاً فوقتاً بروئے کار آتی رہتی ہیں اور پھر انجام کار اپنے گھاٹ لگ جاتی ہیں۔ میرے نزدیک ''تاریخ وادب وشاعری'' روح وجسم کے رشتے کے مترادف ہے۔ یہ کیسے ممکن ہے ایک رک جائے اور دوسرا چلتا رہے۔ دراصل زندگی، تاریخ اور ادب وشاعری ابتدائے آفرینش سے کسی نہ کسی عنوان ایک سنگم میں شانہ بہ شانہ بہے چلے جارہے ہیں۔ ہم کون ہوتے ہیں اس کی Eternal اور Univrsal بہاؤ میں Bifurcation پیدا کرنے والے!

پروفیسر نظیر صدیقی (اسلام آباد) ....

آپ کا اداریہ نہ صرف فکر انگیز ہے بلکہ Challenging بھی۔ شاعری اور ادب کا کام

چلنا ہے۔ تاریخ کا کام ریکارڈ کرنا ہے۔ اب جبکہ شاعری اور ادب کی رفتار بہت تیز ہوگئی ہے تاریخ کو بھی اپنی رفتار تیز کرنا چاہیے۔ اگر تاریخ نہ ہو تو انسانی سرگرمیوں کے بہت سے ادوار انسانی ذہن سے محو ہو جائیں گے۔ رولاں بارتھ اور وریدا جیسے ادبی مفکروں نے بات کہنے کے Paradoxical اسلوب کو بہت مقبول بنا دیا ہے۔ غالباً یہ اسی کا اثر ہے کہ سارا میگو صاحب فرماتے ہیں کہ "ادب اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود تھا۔" Paradoxical اسلوب انتہائی Intellectual اسلوب ہوا کرتا ہے اور اکثریت کے لیے ناقابل ہضم بھی۔

ڈاکٹر اسد علی خان (اسلام آباد) ....

خدا کی پناہ!...... آپ نے مختصر اداریے "تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم" میں کئی دریاؤں کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ بے شمار اہم موضوعات ہیں جو آپ نے اپنے علمی تبحر کے "زور" سے مختصر، ننھے سے کوزے کی شکل میں یخ بستہ اور منجمد (Condense) کر دیئے ہیں۔ اس انجماد کو توڑنے اور اس یخ بستگی کو کھولنے کے لئے عقل و خرد، وسیع النظری، گہرے مطالعے اور سوز جگر کی "تمازت" (Intense Heat) کی ضرورت ہے پھر اسی جامد کوزے سے علم و ادب کے بہت سے پُرشور دھارے بہہ نکلیں گے۔ تب فرداً فرداً ان کے مطالعے، تجزیے اور محاکے کی ضرورت ہوگی۔ اس کے لئے تاریخ، ادب اور تنقید پر طویل مقالات کی ضرورت ہوگی۔ البتہ اس اداریے نے بہت سے ایسے معاملات کی طرف اشارے کئے ہیں جو گزشتہ ساٹھ ستر دہائیوں سے زیر بحث آتے رہے ہیں۔ بہت سے مباحث، متنازع اور اختلافی امور اس اداریے میں پنہاں ہیں اور ان کی تفصیل میں گئے بغیر کوئی نتیجہ خیز گفتگو نہیں ہو سکتی۔ البتہ اس اداریے نے ذہن میں بہت سے سوالات ابھارے ہیں۔ اگر آپ اجازت دیں تو ان سوالات کو پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

تاریخ کے بارے میں آپ نے جو کچھ لکھا ہے ان پر غور کرنے کے لئے پہلے والے سوالات پھر سر اٹھائیں گے۔ تاریخ کیا ہے؟ تاریخ وسیع تر معنوں میں کیا ہے؟ کیا آپ نے صرف ادبی تاریخ مراد لی ہے؟ یہ ادبی تاریخ بھی تو کُل تاریخ کا ایک حصہ ہی ہوتی ہے۔ ادبی تاریخ کیا ہے؟ کیا ادبی تاریخ جامد ہے؟ کیا یہ بے فائدہ ہے؟ تاریخ کے کتنے پہلو ہیں؟ تاریخ سماج کے ارتقاء، علم و سائنس کے ارتقاء، عقل و خرد کے ارتقاء اور پختگی، انسانی احساسات و جذبات کے ارتقاء اور ان کی اہمیت اور ازل سے لے کر ابد تک کے بارے میں کیا رویہ رکھتی ہے؟ کیا یہ محض ایک میکانکی عمل ہے؟ تاریخ کا جبر کیا ہے؟ کیا تاریخ کا عمل تخلیقی عمل نہیں؟ تاریخ آخر تخلیقی امور کے نتائج کو ہی ریکارڈ کرتی ہے! کیا تاریخ کے بغیر انسانی تجربہ مکمل ہو سکتا ہے؟ تاریخ ماضی کی جن چیزوں کو سامنے لاتی ہے کیا انسان ان سے کچھ نہیں سیکھتا؟ کیا ماضی کے حوالے کے بغیر "حال" کا تصور ممکن ہے؟ کیا مستقبل کی توقع بے فائدہ ہے؟ فلاسفہ تاریخ کی کیا سوچ رہی ہے؟ تاریخی مادیت کا نظریہ کیا ہے؟ تاریخ میں جدلیاتی عمل کا کیا کردار ہے؟

حال کو بنانے میں جدلیاتی عمل کا کیا کردار ہے؟ کیا تاریخ حقیقی زندگی کی ترجمانی نہیں کرتی؟ اس طرح تو بہت سی اہم شخصیت وواقعات کو جو ماضی میں ظہور پذیر ہوئے، قطعی طور پر نظر انداز کرنا ہوگا گویا کہ کبھی تھے ہی نہیں؟ کیا تاریخ میں انسان اپنی ابتدائی شکل سے لے کر آج تک کی شکل میں موجود ہے یا نہیں؟ اگر تاریخ ماضی کے واقعات ریکارڈ کرتی ہے تو کیا ان واقعات کے عمل اور ردعمل کے طور پر کسی نئی ترکیب (Synthesis) کا پیدا ہونا ناممکن ہے؟ کیا ''آج'' کی صورتحال عمل اور ردعمل کا ہی نتیجہ نہیں؟ ''حال'' ترکیب ہی کی تو ایک شکل ہے یا نہیں؟ اگر جو کچھ ہو چکا ہے وہ حقیقی زندگی نہیں تو پھر حقیقی زندگی کیا ہے؟ جو کچھ ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے یا لکھا جا رہا ہے، کیا یہی سب کچھ ادب کا حصہ نہیں بنتا؟ اگر ادبی تاریخ کو یا وسیع ترمعنوں میں ساری تاریخ کو رد کر دیا جائے تو کیا ان تمام انسانی جذبات کو بھی رد کرنا ہوگا جو تاریخ میں سنہرے حروف سے لکھے گئے ہیں؟ یعنی گویا یہ کیفیات تو تھیں ہی نہیں؟ محض ڈھکوسلہ ہے؟ تو کیا یہ سب بے معنی باتیں تھیں۔ آپ ایک تسلسل کو، تاریخ کے انت دھارے کو کیسے رد کر سکتے ہیں (۱) جب کہ آپ خود اسی تسلسل کا آج ایک حصہ ہیں؟ کیا آپ کا ''آج'' گویا بے معنی ہے؟ حال بھی بے معنی ہوا؟ (افسوس! پھر وہی پرانی بحث کہ) کیا ادب زندگی سے الگ تھلگ کوئی شے ہے؟ اگر ادب زندگی سے الگ تھلگ ہے تو پھر ادب میں کیا باتیں لکھی جاتی ہیں؟ کیا ادب نباتات، جمادات وغیرہ سے متعلق ہے؟ انسان سے الگ ہو کر ادب کس کی تصویر پیش کرتا ہے؟ کیا ایسا ادب بامعنی ہو سکتا ہے؟ ادب تو ایک نئی زندگی کی تلاش کا دوسرا نام ہے مگر ادب بذات خود کوئی دوسری زندگی یا خیالی دنیا نہیں ہے۔ ادب نہ ہی جامد ہے اگر یہ جامد ہوا، اگر یہ مردہ قرار پایا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ تمام واقعات جو ادب میں بیان کئے جائیں وہ بھی جامد ہیں یا وجود ہی نہیں رکھتے۔ کوئی حوالہ ہی نہیں رکھتے۔ قطعاً گم! غائب! غیر مرئی! ظاہر ہے ایسی صورت نہیں ہو سکتی کیونکہ اگر ایسی صورت ہو تو ادیب کیسے ان چیزوں کے بارے میں لکھ سکتا ہے جو اس کے وہم وگمان میں ہی نہ ہوں؟ وحی اور الہام کا سلسلہ تو صدیوں پہلے ختم ہو چکا۔ ادب کشف یا تعویذ گنڈے کے ذریعے تو نہیں لکھا جا سکتا!

اب ایک اور مسئلے کی طرف غور فرمائیے۔ کیا تاریخ مردہ ہے؟ نہیں تاریخ مردہ نہیں ہے کیونکہ تاریخ تو خود زندہ کرنے اور زندہ رکھنے والی چیز ہے۔ جو چیز خود زندہ کرتی اور دوسروں کو زندہ رکھتی ہو وہ بھلا مردہ کیسے قرار دی جا سکتی ہے۔ فرض کیجئے نصیر احمد ناصر (خدانخواستہ) فوت ہو جاتے ہیں۔ چلے گئے! تو ان کے انتقال پُر ملال کے بعد وہ ختم ہو گئے یعنی ان کا کام بھی ختم ہو گیا ان کی شاعری بھی ختم ہو گئی؟ نہیں! کیونکہ ادب کی تاریخ میں وہ جدید نظموں کے حوالے سے جگمگاتے رہیں گے۔ روشن ستارے کی مانند۔ تو وہ تاریخ ادب میں اپنے عہد کی تاریخ کے حوالے سے ہی زندہ رہیں گے۔ اب جو چیز زندگی بخشتی ہے وہ کیسے مردہ قرار دی جا سکتی ہے؟ ضروری نہیں کہ جو کچھ مغرب میں کہا جائے وہ درست ہو۔

---

(۱) اداریے میں تاریخ کو رد نہیں کیا گیا۔ (ن۔ا۔ن)

تنقید کا مسئلہ لیں تو وہاں نت نئے معاملات ہیں۔ تنقید اور تخلیق کا کیا رشتہ ہے؟ کیا تنقید کا تاریخ سے کوئی تعلق ہے؟ غور کیجئے تو بہت گہرا تعلق نکلے گا۔ لیکن یہ ایسا رشتہ نہیں ہوگا کہ تخلیقی عنصر کو پس پشت ڈال دے۔ تنقید تخلیق پر کسی طرح بھی فوقیت نہیں رکھتی۔ پہلے تخلیق ہوتی ہے پھر اس کو سمجھنے یا پرکھنے کے لئے یعنی کسی خاص ضرورت کے تحت تنقیدی نظریات وجود میں آتے ہیں۔ ہر عہد کی تخلیقات مختلف عوامل رکھتی ہیں اور ہر عہد کی تنقید بھی مختلف ہوتی ہے۔ ہر دور کی تخلیقات کے لئے الگ الگ تنقیدی معیار یا دبستان رہے ہیں اور ہر صنف ادب کے لئے الگ الگ تنقیدی اصول ہیں۔ یعنی تنقیدی اصول بغیر کسی جواز کے وجود میں نہیں آتے۔ اب ایک اور سلسلہ چل نکلا ہے۔ تنقید بغیر کسی جواز کے ''تخلیق'' کی جارہی ہے اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ اس تخلیق کردہ تنقید کو برتنے کے لئے کوئی تخلیق ہی سرے سے موجود نہیں! نہ ہی ایسے نقاد عملی تنقید کا کوئی نمونہ پیش کرتے ہیں۔ ایک اور اہم نکتہ ہے وہ یہ کہ جب بھی کسی تنقیدی نظریے کی بات ہو تو اس کے اصل ماخذ کا حوالہ بے حد ضروری ہے۔ اس بات کی وضاحت بھی ضرور ہونی چاہیے کہ کن وجوہات کی بنا پر ایک خاص تنقیدی دبستان وجود میں آیا اور نقاد اس خاص دبستان کے اصولوں کو برتنے کے لئے کیوں اصرار کررہا ہے۔ مجھ فقیر کی نظر سے اردو تنقید کی کوئی ایسی کتاب نہیں گزری جس میں کسی بھی زبان کے اصل مآخذ کے کسی اقتباس کو واوین میں لکھ کر، اس کے حوالے سے کسی تنقیدی نظریے سے متعارف کرایا گیا ہو۔ ہم فقیروں پر جو احسان فرمایا جاتا ہے وہ یہ کہ عموماً کتاب کا نام اور بعض اوقات صرف مصنف کا نام لکھ دیا جاتا ہے۔ یہ تنقید نگاری کا سائنٹیفک طریقہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ یہاں سے ایک المیہ اور پیدا ہوتا ہے۔ جو کچھ کوئی نقاد ٹھوس حوالے یا بغیر ٹھوس حوالے کے لکھ دے، بعد میں باقی نقاد حضرات اسی بات کو بار بار دھراتے رہتے ہیں کوئی اصل مآخذ کے حوالے سے تصدیق نہیں کرتا کہ کیا صحیح لکھا گیا ہے اور کیا غلط! اس طرح ایک ہی بات، نہ جانے وہ صحیح ہے یا غلط، آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اسی لئے فقیر کی ناچیز رائے میں اردو تنقید نقل در نقل، نسل در نسل چلتی رہتی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اردو تنقید پر اکثر نکتہ چینی کی ہے۔ ایک یہ اعتراض بھی ہے کہ اردو میں لکھنے والے دوسروں کے تنقیدی نظریات، دوسری زبانوں میں چھپنے والی کتابوں کو پڑھ کر، اپنے خیالات و نظریات کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس قسم کے نظریات کی حقیقت بیان کرنے کے لئے چھٹی دہائی کے آخر میں ایک کتاب ''چراغ بکف دارد'' شائع ہوئی تھی جس میں دوسرے نقادوں کی تحریروں کے متن اردو نقادوں کی تحریروں کے ساتھ درج تھے اور صاف پتہ چلتا تھا کہ یہ نظریات اصل متن کا محض ترجمہ ہیں۔

اب تک جو سوالات اٹھائے گئے ان کا تعلق تاریخ، ادب اور تنقید کے باہمی رشتوں سے ہے ابھی ایک اور اہم مسئلہ ادب اور سائنس کے تعلق کا ہے۔ سماجی علوم (Social Sciences) کا ادب سے تعلق تو واضح ہے اور اس بارے میں بہت کچھ لکھا جاچکا ہے مگر سائنسی علوم (Natural Sciences) اور ادب سے اس کے رشتے یا ادب پر اس کے اثرات کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے حالانکہ جدید سائنس نے ہزاروں سال پرانے اور تسلیم شدہ نظریات کو رد کردیا ہے۔ (سائنس کی خوبی

یہی ہے کہ وہ وقت کے ساتھ ساتھ نئے افق دریافت کرتی رہتی ہے یعنی یہ مسلسل متحرک ہے۔ تاریخ بھی متحرک ہے کہ وہ بھی کئی ماضی کی باتوں کو رد کرتی ہے)۔ آج کا باخبر قاری جانتا ہے کہ زندگی، دنیا، کہکشاں اور اس سے آگے کئی کہکشاؤں اور کائنات کے دور دراز کونوں میں کیا ہو رہا ہے؟ زندگی کس طرح بنتی اور بگڑتی ہے؟ یہ کون سا دائرہ (Cycle) ہے جس میں نہ صرف انسانی زندگی بلکہ کل کائنات مصروف کار ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اکیسویں صدی کا ادیب کیا ادب اور سائنس کے تعلق سے بے خبر یا لاتعلق رہ سکتا ہے؟ نفسیات، عمرانیات کے تو باقاعدہ ادبی دبستان ہیں اور کسی حد تک بشریات سے بھی کام لیا جا رہا ہے۔ مگر نسلیات (Ethogeny)، نژادیات (Ethnology)، خلقیات (Ethology)، کونیات (Cosmology) اور جدید نیچرل سائنسی علوم سے کیا ادب لاتعلق رہ سکتا ہے؟ انسان کے اپنے گم گشتہ نقش ہائے راز (DNA-Genes) سے اب پردہ اٹھ رہا ہے۔ انسان اور پوری کائنات کی پیچیدگیاں ظاہر ہو رہی ہیں۔ کیا ادب (بشمول نئی نظم) ان تمام خارجی عوامل سے بے بہرہ رہ سکتا ہے؟ (۲) (یہ امر خوش آئند ہے کہ اردو ادب میں ڈاکٹر وزیر آغا کا رجحان نیچرل سائنسی علوم سے استفادہ کی جانب ہے)۔

نئی نظم کے بارے میں کئی باتیں وضاحت طلب ہیں۔ نئی نظم کا تعلق کس سے ہے؟ انسان سے یا کسی اور شے سے؟ کیا نئی نظم اپنے اردگرد کے ماحول اور کائناتی اثر سے آزاد رہ سکتی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ ادب کا کچھ حصہ دنیاوی مادی چیزوں سے بالاتر ہوتا ہے اور یہی کیفیت اسے ادب کا درجہ بھی دیتی ہے! لیکن ادب انسان سے الگ تھلگ تو نہیں ہو سکتا! نئی نظم کے اپنے ازل اور اپنے ابد کیا ہیں؟ کیا یہ کوئی مافوق الفطرت شے ہے؟ اس کی وضاحت ہونی چاہیے تھی۔ نئی نظم اپنی اننت دھارا میں، ہر شے سے بے نیاز ہو کر، کیونکر، کیسے اور کس طرح چلتی رہتی ہے؟ اس کی بھی وضاحت ہونی چاہیے تھی۔ کیا نئی نظم انسان اور انسانی زندگی سے لاتعلق رہ کر زندہ رہ سکتی ہے؟ (۳) تاریخ کے خاتمے کے اعلان سے کیا ماضی بالکل غائب ہو جائے گا؟ نئی نظم کا کوئی ریکارڈ نہیں ہو گا؟ اس کے ارتقاء کی منزلیں غائب اور تمام شاعری یک دم ختم؟ نئی نظم اگر آج کے انسان کے لئے اور انسان اور انسانی زندگی سے متعلق نہیں ہو گی تو وہ پھر کس سے متعلق ہو گی؟ کس کے لئے ہو گی؟

غزل کے بارے میں بہت سے فتوے لگائے گئے۔ محض چونکانے کے لئے! غزل اب بھی

---

(۲) آج کا ادب، بالخصوص نئی نظم، ان تمام خارجی عوامل سے بے بہرہ نہیں ہے۔ سائنسی علوم نئی نظم کی شعریات یا شعری جمالیات کا اہم حصہ ہیں اور یہ رجحان یا شعری وصف کسی ایک نظم گو تک محدود نہیں ہے۔ (ن۔ا۔ن)

(۳) نئی نظم انسان اور انسانی زندگی کا بھرپور احاطہ کرتی ہے۔ شاید یہ تنقید کی نارسائی ہے کہ وہ نئی نظم کے جملہ اوصاف کا احاطہ کرنے کے بجائے اس سے نالاں و گریزاں ہے۔ (ن۔ا۔ن)

مقبول ہے اور جب تک انسان سے متعلق رہے گی مقبول رہے گی۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ اس کا ہر شعر ایک فریم ہے صرف ایک فریم! اور اس فریم میں صرف ایک کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔ دو مصرعوں میں بیان کی گئی کیفیت ایک فریم، ایک تصویر مکمل کرتی ہے اس طرح قاری کی پوری توجہ اس شعر اور اس کے اثر سے پیدا ہونے والی تصویر پر ہوتی ہے۔ غزل کی مثال مصغر مصوری (Miniature) کی سی ہے جس میں لطیف احساسات اور کیفیات بیان کی جاتی ہیں جن کو سمجھنے کے لئے بصارت اور بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے (۴)۔ مگر نظم ایک تسلسل کا نام ہے۔ نظم تلازمہ خیال پیدا کرتی ہے، احساسات اور کیفیات کی ایک مسلسل اور حرکی تصویر (Movie) پیش کرتی ہے۔ نظم دراصل عمل پچی کاری (Mosaic) ہے یا جداری تصویر کشی (Mural)! نظم میں تمام باتیں وضاحت کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں اسی تفصیل کے باعث نظم سے پیدا ہونے والی تصویر دیوار گیر ہوتی ہے۔ نظم میں ایک مختصر یا طویل یا پیچیدہ تصویر ہوسکتی ہے جو جزیات کے ساتھ یا جزیات کے بغیر ایک بھرپور تاثر چھوڑتی ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہوتا ہے کہ قاری نظم نگار کے الفاظ اور ان کے معنی سے پوری طرح واقف ہوتا ہے۔ لیکن نئی نظم "بہت ہی نئی" ہوتی جارہی ہے۔ چند اجنبی اور غیر مانوس الفاظ لکھے نظر آتے ہیں اور نظم نگار یہ توقع کرتا ہے کہ قاری خود کوئی تصویر بنائے۔ مگر ہر قاری کے پاس کہاں ایسی فرصت اور دماغ! شاعری بنیادی طور پر ابلاغ کا ایک نرم و گرم نظام ہے۔ اگر نئی نظم سے قاری متاثر نہیں ہوتا تو یہ قاری کا قصور نہیں ہے بلکہ نئی نظم کی بڑھتی ہوئی اجنبیت ہے۔ اردو نئی نظم کے قارئین کی تعداد اسی لئے آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں ہے (۵)۔ یہی حال علامتی افسانوں کا ہے جہاں کہانی سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی! فقیر کی ایک تحقیق کے مطابق اردو ڈائی جیسٹ (جرائد ورسائل) اس لئے مقبول ہیں کہ ان میں کہانی بیان کی جاتی ہے۔ سیدھے سادے اور بیانیہ انداز میں۔ بلکہ اب تو بعض ایسے ہی جرائد میں اتنی معیاری کہانیاں ہوتی ہیں کہ مغربی ادیبوں کی کہانیاں ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ مثلاً علیم الحق حقی کی کہانیاں۔ نئی نظم میں جب تک واضح انسانی احساس وجذبات کا اظہار نہیں ہوگا اسے قبول عام کی سند نہیں مل سکے گی۔ کیا کوئی ایسا سروے کیا گیا ہے جس سے نئی نظم کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہو؟ یا یہ صرف نظم نگار حضرات کے محدود دائرے میں ہی گھومتی ہے؟ کیا نئی نظم تمام نقش ہائے دروں انسانی ذہن پر منتقل کرتی ہے؟ آپ قاری کو الزام نہیں دے سکتے۔ اس کے ذہن کو پس ماندہ نہیں کہہ سکتے۔ اگر آپ کی فلم کا پرنٹ ہی خراب ہو تو بے چارہ قاری تصویر کو کس طرح شناخت کر سکے گا؟ کیا نئی نظم کے مطالعے کیلئے کسی نئی تنقید اور نئے نقادوں کی ضرورت ہے؟ (۶)

---

(۴) کیا نظم کو سمجھنے کے لیے بصارت اور بصیرت کی ضرورت نہیں ہوتی؟ (۵) معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے یہ رائے نئی نظم کے محدود نوعیت کے مطالعے کی بنیاد پر قائم کی ہے۔ (ن-ا-ن)

(۶) آپ جیسے صاحب قلم اور صاحب استعداد کا یہ سوال پڑھ کر تو یہی احساس ہوتا ہے کہ واقعی نئی اردو نظم کے مطالعے کے لیے کسی نئی تنقید اور نئے نقادوں کی ضرورت ہے۔ (ن-ا-ن)

کیا اس طرح نئی نظم مقبول عام ہو سکے گی؟ ناقد حضرات نے نئی نظم کو کونسا درجہ دیا ہے؟ کوئی نظم گو صاحب دانش، ان تمام آراء کو کیوں مرتب نہیں کرتے تا کہ بات واضح ہو سکے (۷)۔ مزید یہ کہ ان آراء کا بھی محاکمہ کیا جا سکے۔ نئی نظم کو آخر انسان ہی تو تخلیق کرتا ہے۔ وہ اپنے تجربات کو کسی بھی طور پر بیان کرے وہ اپنی ذات اور ماحول سے کیوں کر الگ رہ سکتا ہے؟ نئی نظم قطعی طور پر بے نیاز کیسے رہ سکتی ہے؟ نئی نظم نہ تو کوئی جادوئی تخلیق ہے اور نہ ہی کوئی معجزہ اور نہ ہی نامعلوم سے معلوم میں اچانک آتی ہے۔ اس اداریے کا، جو ''حرف آخر'' کی طرح لکھا گیا ہے، کوئی نتیجہ خیز تجزیہ کیسے کیا جا سکتا ہے جب اپنی بات کو شروع ہی میں اٹل قرار دے دیا گیا ہو۔ انسانی زندگی میں تو ''حرف آخر'' کہیں نہیں۔ ہر شے کو تغیر ہے اور ہر شے اپنی حدود میں محدود! آپ نے نئی نظم کو ''عرش معلیٰ'' پر پہنچا دیا ہے۔ ازراہ کرم اسے زمین پر لائیں تا کہ اس فقیر جیسے افتادگان خاک بھی اسے دیکھ اور پرکھ سکیں۔ ہم گناہ گار تو شاید بدروحوں کی طرح زمین پر ہی بھٹکتے رہیں گے! آپ نے نئی نظم کی حمایت میں نئی نظم کو ایک ''بے نیاز اکائی'' اور ''حرف آخر'' قرار دیا ہے۔ اگر نئی نظم کو ایسا ہی درجہ دیا جاتا رہا اور انداز بیان اور اسلوب ایسا ہی رہا تو نئی نظم جلد ہی عام لوگوں کے لئے محض ''سنسکرت'' بن جائے گی۔ اگر نئی نظم کا انسان اور اس کے متعلقات سے کوئی رشتہ نہیں اور یہ ہر شے سے بلند وبالا ہے تو پھر یہ غیر مرئی اور غائب شے ہوئی؟ ایک لاتعلق، بے نیاز اور گم شے! ایسی شے کے بارے میں تو کچھ بھی نہیں لکھا جا سکتا جو وجود ہی نہیں رکھتی! اگر نئی نظم نے ادب میں کوئی مقام حاصل کرنا ہے تو اسے انسانوں کے قریب آنا چاہیے۔ ظاہری اور باطنی، دونوں طرح سے!

انوار فطرت (راولپنڈی)

اداریہ ''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' آپ کے تخلیقی بہاؤ کی رو ہے اور تخلیقی بہاؤ کے لئے ضروری نہیں کہ عمومی بہاؤ پر ہو۔ بظاہر یہ ایک بہت خوبصورت تحریر ہے اور داد کی محتاج نہیں البتہ جب میں اس پر غور کرتا ہوں تو میرا اختلاف وہیں سے شروع ہو جاتا ہے جہاں آپ کہتے ہیں کہ نظم اپنے تخلیقی بہاؤ میں مگن ہے۔ یہ کچھ ساختیاتی نوعیت کی بات لگتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ نظم بذات خود یا بجائے خود کوئی کیفیت نہیں ہے۔ اگر یہ اپنی ذات کے حوالے سے پہلے سے موجود ہوتی تو تخلیق چہ معنی دارد...... نہ آپ تخلیق کار نہ آپ کی کوئی تخلیق...... بلکہ آپ تو محض میڈیم رہ گئے...... اگر آپ تخلیق کار (خالق) ہیں تو پھر نظم کے ذاتی تخلیقی بہاؤ کا ذکر کیسا؟ اگر آپ نظم کو کسی طرح کائنات کی تنظیم کی روح سمجھ رہے ہیں تو یہ نظم کے ساتھ زیادتی ہے۔ کیونکہ نظم کسی میکانکی کیفیت کی تسمیہ نہیں ہے۔ کائناتی تنظیم انتہائی پیچیدہ لیکن بہر کیف سراسر میکانکیت ہے۔ اس کا اپنا ایک عمل اور بہاؤ ہے۔ جبکہ نظم کے لئے بطور تخلیق ہرگز

---

(۷) یہ کام محققین اور ناقدین کا ہے۔ (ن۔ا۔ن)

ضروری نہیں کہ اس میکانکیت کے بہاؤ پر ہو۔ ہاں! ہم اسے تخلیق نہ مانیں تو پھر بات وہی درست ہے جو آپ کہتے ہیں۔ جوز سارامیگو نے جو بات کہی ہے وہ نئی نہیں ہے۔ ادب کا اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود ہونا یا تاریخ کا غیر حقیقی ہونا جیسی باتیں ہمارے ادب میں پہلے سے موجود ہیں۔ ہمارا صوفیانہ اور سرّی ادب اسے دوسرے لفظوں میں قدیم سے کہتا چلا آرہا ہے اور یہ اب ہمارا عقیدہ بن چکا ہے اور ضروری نہیں کہ ہمارا عقیدہ درست ہی ہو۔ میرا خیال ہے کہ نظم (ادب وفن) عقیدے وغیرہ سے الگ اور ماورا کوئی کیفیت ہے۔ جسے اس کا خالق اپنے وجدان میں تخلیق کرتا ہے۔(۱)

ہمیں کسی بھی صورت میں اپنے کرے کا ساتھ نہیں چھوڑنا...... تاریخ رک جانے کا نظریہ یا یہ کہنا کہ تاریخ حقیقی زندگی نہیں اپنے پیروں کی مٹی چھوڑ جانے کے مترادف ہے۔ آپ (نصیر احمد ناصر) خود سائنس سے شعریت کشید کرتے رہتے ہیں آپ کا ارضی حقائق Ground Reality کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں لگتا(۲) Ground Reality کو نظر انداز کردینے سے خالق خالق نہیں رہتا محض Medium رہ جاتا ہے اس کی اپنی مستقل حیثیت (حقیقت) ختم ہوجاتی ہے۔

جہاں تک تاریخ کا تعلق ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ حرکت کی By Product کی صنعت ہے۔ تحرک موجود ہوگا تو تاریخ تولامحالہ وجود پاتی رہے گی۔ سو یہ بجائے خود بہت بڑی حقیقت ہے۔ تاریخ کو قتل کردینے سے توانسانیت کا تقدس کافور ہوجائے گا اور ہم فطرت کے کھلونے بن کر رہ جائیں گے۔

تاریخ کو اگر آپ سن وار جدول کے طور پر لیتے ہیں تو آپ کا یہ تاثر دینا بجا ہے کہ یہ کوئی زیادہ قابل قدر نہیں۔ لیکن تاریخ کو آخران ہی مفاہیم میں کیوں لیا جائے تاریخ کو روح قدیم کیوں نہ سمجھا جائے۔ آپ ہی کہیے کہ روح قدیم کے بغیر آپ نظم کیسے تخلیق کرلیں گے۔ میں اسے روح قدیم مانتا ہوں اور اسی لئے یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ تاریخ محققین، مورخین اور نقادوں کی مرہون منت ہے۔ یہ بات ایک طرف مبہم ہوجاتی ہے تو دوسری طرف آپ کے Write-up میں تضاد کا باعث بھی بن رہی ہے۔

نظم سے جتنی عقیدت آپ کو ہے مجھے بھی اتنی ہی ہے لیکن میں زمین کی قیمت پر نظم سے عشق کرنے کے قابل رہتا ہی نہیں۔ یہ الگ بات کہ نظم کی سرشاری میں زمین میرے احساسات سے کہیں معدوم ہوجائے لیکن اس سے نکل آنے کے بعد مجھے کہاں اماں ملتی ہے، میرا سیارہ میرے لئے انتہائی ضروری ہے جس پر میں اپنے قدم جماتا ہوں اور عشق کا ارتکاب کرتا ہوں۔ اب رہ گئی تنقید...... تو بھائی تنقید تو جستجو کے جمال وکمال کو بڑھاوا دیتی ہے۔ اب اگر ہمارے ہاں تخلیقی تنقید کا فقدان ہے تو اس

---

(۱) اگر آپ غور فرمائیں تو اداریے میں نظم کے حوالے سے کہی گئی باتوں کا لب لباب بھی یہی ہے۔
(۲) اداریے میں ارضی حقائق کو نظر انداز نہیں کیا گیا، البتہ آپ کا ''ادبی حقائق'' کو نظر انداز کرنا عجیب لگتا ہے۔ (ن۔ا۔ن)

میں تنقید کا کہاں قصور ہے بالکل اسی طرح جیسے شاعر بری نظم کہہ دے تو اس میں نظم پر الزام عائد کرنا جائز نہیں ہوگا۔ یہ جو آپ اتنی خوبصورت نظمیں کہتے ہیں تو کائنات کے ادھورے پن پر تنقید ہی تو کر رہے ہوتے ہیں۔لہذا لفظوں کو ان کے متعین معانی میں لیا جائے تو نظم بھی چند لائنوں کے سوا کیا ہوتی ہے۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ نظم کو مخلوق ہی رہنے دیا جائے۔ نظم کا خالق ہونے کی مسند آپ خود ہی سنبھالے رہیے۔

آپ نے جس چوسطری نظم (نظمیے) کا حوالہ دیا ہے اس میں تاریخ اپنے متعین مفاہیم میں نہیں آرہی ۔ یہاں تاریخ جہانبانی کے ریکارڈ کے طور پر آرہی ہے اور نظم روح قدیم کے معانی میں آرہی ہے۔تو یہ درست ہے کہ روح قدیم تو جاری وساری ہے۔

ڈاکٹر احمدسہیل (ٹیکساس،امریکہ) ....

آپ کے اداریے نے متاثر کیا۔آپ نے تاریخ کا تقابل نظم/شاعری سے کیا ہے۔لیکن یہ المیہ ہے کہ ہمارے ادب پر اب بھی تاریخ کا جبر مواد سے لے کر ہیئت کے نمونوں میں نظر آتا ہے۔لہذا تاریخ اور شاعری ایک دوسرے سے دست بردار نہیں ہوسکتے۔ تاریخ کے حاوی جبر کو ہم شاعری سے خارج نہیں کرسکتے۔ ہر وہ چیز جو حال کے تناظر میں تجربے میں آرہی ہے ہوتی ہے وہ اپنے سیاق میں کہیں نہ کہیں تاریخ کو اپنے اندر سموئے ہوتی ہے، بہر حال نظم کی صداقت اپنے رویوں میں دیگر اصناف کے مقابلے میں سفاک واقع ہوئی ہے۔ شاعری میں صداقت کو تاریخ کے تقابل سے بھی آگہی میں لایا جاتا ہے مگر شرط یہ ہوتی ہے کہ جو تاریخی سیاق وسباق قاری کے ذہن میں ہے وہ کتنا سچا ہے؟ نظم بھی الفاظ سے متن کو ترتیب دیتی ہے اور معنویت اور معنیاتی ساخت کا جواز پیدا کر کے آگہی کے مختلف الجہت تناظر کو خلق کرتی ہے۔ تاریخ کی جمالیات اور نظم کی جمالیات میں فرق ہوسکتا ہے اور یہ ایک دوسرے سے انسلاک کے تفاعل کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ ادب اگر اپنی پیدائش سے پہلے موجود تھا تو تاریخ بھی ماضی کے سکوت وجمود اور عروج وزوال کو فرد کے تجربے میں لاتی ہے۔ یہ تجربہ متن کی ساخت سے ترسیل پاتا ہے۔ جس طرح تاریخ لکھی جاتی ہے اسی طرح نظم بھی لکھی جاتی ہے۔ تاریخ نظم کی طرح موضوعی بھی ہوسکتی ہے اور معروضی نوعیت کی بھی...... یقیناً تاریخ حقیقی زندگی نہیں ہوتی کیونکہ ہم اس سے ''حال'' میں نبرد آزما نہیں ہوتے لیکن تاریخ کی اذیت ناکی اور سفاکی سے فرد کی حسیت اور احساس کو اپنے ادراک و آگہی کا حصہ بناتے ہیں۔ اگر تاریخ کھو جائے تو روایت کا تسلسل کٹ جاتا ہے اور جب یہ تسلسل منقطع ہوجائے تو انسان اپنے آپ سے جدا ہوجاتا ہے۔ تاریخ نظم کے اظہار اور ابلاغ میں سنگ راہ نہیں بلکہ تاریخ نظم کو آگہی کی جمالیات عطا کرتی ہے، اور اسی تناظر میں نظم اپنے سراپے کی تزئین کرتی ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ تاریخ شاعری نہیں ہوتی مگر ''نظم'' شاعری ہوتی ہے۔ اگر شاعری تاریخ کی اظہاری ہیئت کو بنالے یا تاریخ شاعرانہ ہوجائے تو یہ صورتحال نہ ہی تاریخ کے لیے بہتر ہوگی اور نہ ہی نظم کے لیے یہ امر

خوش کن ہوگا۔ تاریخ کے خاتمے کا کبھی اعلان نہیں ہوا اور نہ ہی نظم و شعر کو فرد اپنے ماحولیاتی حصار سے خارج کر سکتا ہے۔ یہ تمام مظاہر رہتی دنیا تک رہیں گے اس سے مفر ممکن نہیں۔ تاریخ کا بیانیہ نظم کو ماضی کے جبر اور احوال واقعی سے آگاہ ہی نہیں کرتا بلکہ حال کو مستقبل میں منتقل ہونے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اگر نظم کے فکری پس منظر میں تاریخ کی آگہی نہ ہو تو اس کا سیاق پھیکا پڑ جاتا ہے۔ تاریخ کو اپنے مطالعے سے نظم کا نقاد بے دخل نہیں کر سکتا، نظم کا مخاطبہ تاریخی تشکیلات سے ہی جنم لیتا ہے۔ نظم کے متن میں تاریخ اور تاریخ کاری پوشیدہ ہوتی ہے اور تاریخ کا رتنقید کا میدان مخاطبے کی اس تنقید کو ذیلی فکری نظام قرار دیتا ہے۔ تاریخ یہ چاہتی ہے کہ اس کا متنی اور سیاقی بیانیہ معروضی ہو لیکن نظم کی متنی اور فکری ساخت تاریخی بیانیوں کو کسی طور پر بھی نظر انداز نہیں کر پاتی۔ کبھی کبھار یہ ضرور ہوتا ہے کہ نظم کی قرأت کے دوران جب قاری اس کی جمالیات اور چاشنی سے لطف اندوز ہو رہا ہوتا ہے تو اسی دوران قاری کو کہیں نہ کہیں یا کبھی نہ کبھی یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے موضوع یا معروض میں جو تاریخی جبر ہے وہ اسے نظم کی قرأت کرتے ہوئے محسوس کر رہا ہے لہذا قاری کا مخاطبہ اس کی نظروں کے سامنے ہی ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاتا ہے اور قاری جب اپنے شعور سے نظم کے متن کی معطیات کے تانے بانے بنتا ہے تو نظم کی جمالیات اور تاریخ کا جبر اس کے مخاطبے کے سامنے ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو کر نظم کی متنی اور فکری ساخت سے دور ہو جاتا ہے۔ اور لسانیات کے نئے مفروضات جنم لیتے ہیں جو فکر و لسان کے عمومی معروضات کو تشکیل دیتے ہیں جو کہ تاریخ کا رنظریہ بھی ہوتا ہے لیکن یہ بات ضرور ہے کہ نظم کے متن میں تاریخی بیانیہ نئے قسم کے مخاطبے کی ساخت کو تشکیل دے رہا ہوتا ہے۔ اصل میں تفاعل کا یہ ماجرہ تاریخی روایت کی اسطور ہوتا ہے اور شاعری میں ضروری نہیں کہ تاریخی موضوعات تاریخی تناظر میں شناخت ہوں۔ نظم اور تاریخ دونوں میں ہی فردیاتی بین العمل کے انبساط اور سانحات پوشیدہ ہوتے ہیں اور فکر و جمال کی سچائیاں، صداقتیں، احساسات، محسوسات اور پیکریت کی تاریخ یا شاعرانہ آگہی ہی آئیڈیالوجی کے تقابل کو جنم دیتے ہیں۔ تاریخ نہ نظم کو مٹانا چاہتی ہے اور نہ نظم کو تاریخ سے کسی قسم کا بیر ہوتا ہے۔ مسئلہ عموی اختلافات کی ترجیحات کا ہوتا ہے کہ تاریخ یا نظم میں جو آگہی اور مواد کا ذخیرہ ہوتا ہے وہ اچھا ہے یا برا، بامعنی ہے یا بے معنی، جھوٹ ہے یا سچ! اور اس میں انبساط اور غمی کی حرکیات کس نوعیت کی ہیں؟ تاریخ، نظم اور اس کی انتقادات اپنی روایت اور اپنے رواجوں سے جنم لیتی ہے اور اپنے تہذیبی اور معاشرتی احوال کو مقامی سیاق سے نکال کر آفاقی سیاق عطا کرتی ہے۔ نظم میں تاریخ، اسطور اور عقائد سما کر اپنے پیکر کا شعری خلیقہ دریافت کرتے ہیں۔ مشرق کی بازیافت تاریخی شعری مخاطبے میں بھی ممکن ہے۔ شاعر ادیاں اور گیان کے مابین اپنے اظہار اور ابلاغ کو جمالیاتی اور فکری توسیع دیتا ہے۔

ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں (بھارت) ....

اس اداریے کے عنوان سے تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم کے بارے میں جو مسائل سامنے

لائے گئے ہیں، وہ توجہ طلب ہیں۔ تاریخ اور ادب قطعی جداگانہ شعبے ہیں اور اپنے طریق کار میں مذہب، صحافت یا سیاست وغیرہ کے مقابل اپنے مختلف نظام فکر اور تحریر کے تقاضے رکھتے ہیں۔ ''ادب'' مجموعی حیثیت سے نثر، نظم اور تنقید سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے جو اپنے عمل اور اپنی تخلیقات میں کسی شعبہ زندگی سے فکری مواد تو حاصل کرسکتا ہے۔ لیکن اپنے اسلوب میں واقعات یا تاریخ کو بجنسہٖ قبول اس لئے نہیں کرتا کہ اس کی بنیاد ''تخیل'' کی شمولیت پر قائم ہوتی ہے۔ اسکاٹ جیمس نے اپنی مشہور کتاب Making Of Literature میں افلاطون اور ارسطو سے لے کر موجودہ عہد (بیسویں صدی کی کئی دہائیوں) تک مغربی ادبیات کے تمام نثری اور شعری سرمائے کی چھان بین کے بعد ہر زمانے کی تخلیقات کی مدد سے ادبی تنقید، شاعری، نثر، ڈرامہ، نظم وغیرہ کے سچے اصول وضع کردئے ہیں۔ جو آج بھی رہنما ہیں۔ اور ان میں اختلاف کی گنجائش نکالنا ممکن نہیں۔ مغرب میں ہر عہد میں عظیم فنکار اہم ناقد بھی رہے ہیں۔

پہلی بات اس اداریے سے یہ محسوس ہوتی ہے کہ اداریہ نگار ''نئی نظم'' کے حق میں اتنا طرفدار ہے کہ ادب (شاعری، نثر وغیرہ) کی دیگر اصناف کو تاریخ جیسے شعبہ سے خلط ملط کرنے کا خواہاں ہے(۱) جو محض ''واقعات'' کی کھتونی ہوتی ہے۔ (یہ دوسری بات ہے کہ کچھ مؤرخین نے تاریخی واقعات کی ترتیب میں ادبی اسلوب سے بھی کام لیا ہے) دوسرا مسئلہ تنقید، شاعری اور نئی نظم کا ہے۔ بقول اداریہ نویس موصوف ''نئی نظم'' ہی ایک ایسی صنف ہے، جو ہر عہد میں رواں دواں اور پر زندہ رہتی ہے اور ''تاریخ'' اپنے متنوع موڑ پر کہیں ختم یا گم ہوجاتی ہے۔ یہ مسئلہ اہل ادب کے لئے، میرا خیال ہے کبھی بھی لائق تسلیم نہ ہوگا۔ دوسرے یہ کہ ادب وشعر اصلاً ادبی تنقید کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ فنکار تاریخ، مذہب، سیاست، سماجیات وغیرہ...... تمام شعبوں کے موضوعات کا موضوعی مواد انتخاب کرسکتا ہے لیکن (اُس کو) ''ادب'' کی تخلیق تک پہنچانے کے لئے اُسے شعریات سے گزرنا ہوگا اور سچی ادبی تنقید کی رہنمائی سے وہ دامن بچانے کی ہمت نہیں کرپائے گا...... رہا ''نئی نظم'' کی اولیت اور زندگی کا سوال...... تو ہمیں یہ پوچھنا ہی پڑے گا کہ ''نئی نظم'' کو ہم کس عہد سے شمار کریں؟ تاریخ اور خصوصاً ادبی تاریخ کے ارتقاء اور انقلابات سے بیگانہ ہماری نئی نسل نئی نظم کے راستے پر کہاں جارہی ہے؟ پھر ''شاعری'' کے تعلق سے محض ''نظم'' میں (یعنی کسی خیال، موضوع یا واقعہ کو جوں کا توں نظم کردینا، جیسا کہ پہلے زمانے میں جیسے طب کے معلوماتی مواد کو نظم میں پرودینے کا رواج وغیرہ) کسی خیال کا انسلاک کیا اُسے شعر وادب کا درجہ دے سکے گا؟...... ہمیں اس پر غور کرنا ہوگا۔ تنقید کو جو (نقاد) یا تخلیقی فنکار شعریات یا ادب کے سلسلے میں غیر ضروری سمجھتے ہیں، وہ ادب کی حقیقی انفرادیت اور اس کی سچی ترقی کو دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ ہر تخلیقی ادب کو زندہ رہنے کے لئے غیر جانبدارانہ اور منصفانہ ''تنقید'' کا سہارا لینا ناگزیر ہے۔ تعریفِ بے جا اور تنقیص محض

---

(۱) اداریے میں ایسی کوئی بات نہیں کی گئی۔ اداریہ نگار کی نظر میں ادب کی تمام اصناف اہم ہیں، البتہ مذکورہ اداریے میں صرف نظم کو فوکس کیا گیا ہے۔ (ن۔ا۔ن)

کا نام تنقید نہیں ہے۔ نقاد کو پہلے خود فنکار کے فن پارے کی گہرائیوں میں اُترنا ہوتا ہے۔ اور پھر قاری تک اس کی ترسیل کا عمل بڑا دشوار ہے۔ نقاد کے سامنے ادب کی تاریخ ہونا چاہیے۔ وہ ہوا میں بات نہیں کرتا۔ اُسے دوہری محنت درکار ہے۔ آج کے نئے نظم گو شعراء صرف ''حال'' میں رہتے ہیں، جو ہر لمحہ ماضی بنتا رہتا ہے، رہا مستقبل، وہ اندھیرے میں ہے۔

محمود احمد قاضی (گوجرانوالہ) ....

تسطیر کے شمارہ-۱۳، ۱۴ کا اداریہ تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم پر بحث کرتا ہے۔ یہاں تاریخ فرسودگی اور اس کے تحت گزاری جانے والی زندگی کی پھپھوندی کے برعکس تخلیقی بہاؤ کے تازہ پن اور خود سے اپنے راستے بنانے کی جانب اشارہ ملتا ہے۔ ارسطو کے علاوہ یہاں مجھے تازہ تازہ نوبل انعام یافتہ پرتگیزی ادیب حوزے سارامیگو سے متعلق فقرہ کہ تاریخ حقیقی زندگی نہیں ہے، پسند آیا۔ کیونکہ تاریخ تو وہ Documentry ہے جو اپنے اپنے مخصوص نقطۂ نظر اور عینک کے عدسوں کے توسط سے لکھی اور ہم پر تھوپی جاتی ہے۔ یہ کتنی بدقسمتی کی بات ہے کہ ہم جو تاریخ کے طلب علم ہیں تاریخ کے بارے میں یہ سب کچھ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور ایسا تاریخ کے اس جامد رویے کی بنا پر ہے جس کے حوالے سے زندگی بظاہر ایک ''سکون'' کی حالت میں چلی جاتی ہے۔ جب کہ وقت کی باقی لہریں اپنی Verstality کی بنا پر زیریں لہر کے طور پر اپنا کام کرتی ہوئی ہمارے عنوانِ زندگی کو بوسیدگی سے نکالتے ہوئے ہمیں رقص کناں ہونے پر اکساتی ہیں۔ زندگی کو اس کے اصل پن کی طرف لوٹانا کبھی بھی تاریخی کارنامہ نہیں رہا۔ بلکہ اس کے بطن سے تو بھوک، جہالت، بے راہ روی اور بے لوچ فکر کے جن دانت نکوستے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ اکیسویں صدی میں بھی یہی تاریخی امرت دھارا ہمیں مسلسل دیا جا رہا ہے۔ لیکن یہ بات ساتھ ہی ساتھ اتنی ہی خوش آئند ہے کہ اس سب کچھ کے متوازی، کبھی اوپر کبھی نیچے کہیں اندر کہیں باہر تخلیق کا پودا اپنی نمو کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ اور اسی تخلیقی بہاؤ میں نظم بھی اپنے جاری و ساری عمل میں دوسری تمام بے عملیوں کو دولخت کرتے ہوئے زندگی کو اپنے جگر کا خون پلاتی ہے۔ کہ نظم تو گلاب ہے جب کہ تاریخ تھوہر۔ یہ اس وجہ سے ہے کہ تاریخ ہمیشہ ہی ہم سے کچھ نہ کچھ لیتی رہی ہے۔ جبکہ نظم اس کے برعکس وہ جوہر عطا کرتی ہے جس کی بدولت ہم ذرا سہولت کے ساتھ سانس لینے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ جس طرح درخت زمین کے پھیپھڑوں کا فریضہ ادا کرتے ہیں اس طرح نظم بھی ہمیں وہ آکسیجن مہیا کرتی ہے جو ہمارے کل کے چہرے کی زردی کو کم کرنے میں مدد دیتی ہے اور ہم بہتر بولنے، ہنسنے، رونے اور قہقہہ لگانے کے قابل ہو جاتے ہیں۔ نظم سے وابستہ ہمارا یہ کل ان نصابی تبدیلیوں کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جن کی مسموم ہوائیں ہمارے تن بدن کو جلا کر خاک کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ آیئے تاریخ کے جھوٹ کو رد کرتے ہوئے ہم نظم بہ معنی تخلیق کے سچ کا دامن پکڑ لیں اور پھر ہم اپنے آپ کو ان مسرتوں سے ہمکنار کر لیں جن کو ابھی ہمارا مقدر بننا ہے!!

فاروق مونس (سرگودھا) ....

اب کے اداریہ کوزے میں دریا بند ہونے کے مترادف ہے۔ آپ نے انتہائی اہم مباحث کا دروا کیا ہے۔ جس سے تخلیق کاروں کی فوقیت کے ساتھ ساتھ جغادری نقادوں کی قلعی کھل گئی۔ وہ ناقدین جواپنی مفاد پسند مصلحتوں کے اسیر بن چکے ہیں ان کے لیے یہ اداریہ تازیانہء عبرت ہے۔ حیف صد حیف! ہمارے نقاد نے اپنی تاریخ سے کیا کیا ہے!! اکا دُکا لکھی گئیں تاریخیں یا تو سطحی نوعیت کی ہیں یا پھر اغلاط سے پُر ہیں۔ انگریزی ادب کا طالب علم اور مدرس ہونے کی حیثیت سے انگشت بدنداں رہ جاتا ہوں جب ڈاکٹر احسن فاروقی کی اردو میں ''تاریخ ادب انگریزی'' دیکھتا ہوں۔ جس بارے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہوتے ہیں''یہ تصنیف ہمیشہ زندہ رہنے والا ایک ایسا ادبی کارنامہ ہے جسے ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے علاوہ شاید ہی کوئی دوسرا انجام دے سکتا تھا۔''

آپ کی اس بات سے اتفاق مشکل کا شکار کرتا ہے کہ''مغرب میں تاریخ کے خاتمے کا اعلان کیا جاچکا ہے''۔ صحیح معنوں میں تاریخ کو تاریخ بنانے کا کام مغربی ناقدین ہی نے کیا ہے۔ جن کے بل بوتے پر ہمارے نقاد وہاں کی Expired تحاریک کو یہاں پر رواج دے کر خود ان کے پیشرو بن جاتے ہیں۔ مغربی تاریخوں کی بڑی تعداد میں سے مثالی تواریخ Legouis and Cazaminan اور D.Daiches نے رقم کیں اور تاریخ وتنقید کو استحکام بخشا۔ جدید نظم نے اپنے قدم جمالیے ہیں لیکن ابھی اس کو لکھنے والے کم ہیں۔ ان کی بے توجہی کی کافی ذمہ داری ہمارے میڈیا میکر نقاد پر بھی عائد ہوتی ہے جو روایتی اصناف پرواہ واہ کے ڈونگرے برسا کر تحفظات حاصل کررہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود Committed تخلیق کار جدید نظم سے محبتیں جتا رہا ہے خواہ تاریخ نگار اور محققین اس کی انفرادیت کو تسلیم کرنے میں تامل کریں یہ دھارا یونہی بہتا رہے گا۔''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' کو پڑھ کر آپ کی فکری وتنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اور کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کے اندر ایک انتہائی پڑھا لکھا، صاحب علم نقاد موجود ہے۔ تخلیق کا عمل مسلسل ہے اور تاریخ وتنقید وقتی۔ جب ہم مغرب کے ادبی دریچوں میں جھانک کر دیکھتے ہیں تو شیکسپیئر کے معاصرین نقادوں نے اس کی عظمت کو ماننے سے انکار کیا۔ بعد میں بھی ڈاکٹر جانسن نے شیکسپیئر پر دیباچہ لکھا اور اس پر اعتراضات کیئے۔ لیکن آج اس کی تصانیف ہمارے لیے فقط تاریخی متبرکات کے طور پر ہیں۔ جب کہ دنیا نے تخلیق کار کو عظیم مان لیا ہے۔

لہریں لیتی پیاس

برادرم شہاب صفدر، ''لہریں لیتی پیاس'' کے لیے شکریہ آپ نے مجھے نثر نگار ہونے کے باوجود اعلیٰ شاعری سے نوازا، مجھے آپ بہت اچھے لگے ہیں، جو سینکڑوں مجموعے ان دنوں تھوک کے حساب سے آرہے ہیں اُن میں آپ شامل نہیں، الگ ہیں اور بہت تخلیقی ہیں، درجنوں شعر پسند آئے، غمِ دوراں کے ہاتھوں...... اور بہت سے۔

(مستنصر حسین تارڑ)

رانا فضل حسین بابائے گوجری

غریب الدیار طاؤس

کنج غربت میں یوں رہے طاؤس
دھڑکنوں سے وطن کی بات چلی

یہ دھڑکنیں آخر رک گئیں۔ آہ سلسلہ کوہ پیر پنجال کی ایک عندلیب ۲۰ ستمبر ۲۰۰۰ء کو ہمیشہ کے لئے خاموش ہوگئی۔ یہ بےچین روح غلام رسول طاؤس بانہالی کی تھی۔ جسے میلینیم کا ستمبر راس نہ آیا اور وہ اپنے دوستوں کی محفلیں تاراج کر کے اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔ کشمیری شاعرہ للہ عارفہؒ کا لاڈلا، علمدار کشمیر شیخ نورالدین رشیؒ کا چیلا، غنی کاشمیری، مشہور کشمیری شاعر عبدالاحد آزاد اور حبہ خاتون کی شاعری کا رسیا اب اس جہان سے رشتہ منقطع کر کے انہی کی طرف مراجعت کر گیا ہے۔ غریب الدیار طاؤس ہم سے رُوٹھ گیا ہے۔

طاؤس کی موت سے ہفتہ بھر پہلے میں ان کی عیادت کے لئے گیا، وہ بہت خوش ہوئے۔ کسی شاعر کے اس شعر کو گنگناتے ہوئے بستر مرگ سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ کرب آلود چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی اور کہا۔

وہ آئے ہیں پشیماں لاش پر اب
تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے

ان کی زندگی کی مجھ سے یہ آخری ملاقات تھی۔ ہم دونوں کی ساری زندگی الیکٹرانک میڈیا سے وابستہ رہی۔ ریڈیو اور ٹیلیویژن سے ان کی رحلت کی خبریں نشر ہوئیں کہ جموں وکشمیر کا صاحب طرز ادیب، خوش نوا شاعر، بلند پایہ براڈ کاسٹر، ڈرامہ نگار، متاثر کن کمپیئر اور چوٹی کا دانشور اللہ کو پیارا ہوگیا ہے۔ کل انہیں اسلام آباد کے قبرستان میں آسودۂ خاک کر دیا گیا ہے۔ آخری دید اور دعائے جنازہ مجھے نصیب نہ ہوئی۔ دوسرے دن میرپور سے سیدھا ان کی لحد پر گیا۔ دعا کی اور مندرجہ بالا شعر گنگناتا رہا۔

طاؤس کا اصل نام کشمیری میں لہ خان اور اردو میں غلام رسول خان اور قلمی نام اردو میں طاؤس بانہالی، رسول طاؤس اور کشمیری میں رُسل طاؤس تھا۔ ان کے والد کا نام احد خان آفریدی تھا۔ وہ ۲۸ نومبر ۱۹۳۲ء کو بانہال ضلع اودھم پور جموں میں پیدا ہوئے۔ طاؤس کے آباؤاجداد افغان عہد میں جموں وکشمیر میں وارد ہوئے یا اس سے بھی پہلے مردان کی سکونت ترک کر کے بانہال میں آباد ہوئے، اس بارے میں کبھی استفسار نہ کیا اور نہ انہوں نے کچھ بتایا اتنا فخریہ کہا کرتے کہ ''میں آفریدی پٹھان ہوں''۔ میں طنزاً کہتا کشمیر میں افغان عہد کے آخری گورنر جبار خان المعروف ''چراغ بیگ'' سے آپ کا تعلق

تو نہیں۔ طاؤس تڑپ کر کہتے وہ بڑا سفاک ظالم تھا میں آفریدی ہوں۔ طاؤس مارچ / اپریل ۱۹۴۹ء میں جب نہم جماعت کے طالب علم تھے، اپنے جنت نظیر خطے بانہال سے ہجرت کر کے آزاد کشمیر آ گئے۔ اور ۱۹۵۰ء میں ریڈیو آزاد کشمیر تراڑکھل سے وابستہ ہو گئے اور یہیں سے ترقی کرتے ہوئے گریڈ-۲۰ کے افسر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔

طاؤس بانہالی اردو، کشمیری، گوجری زبانوں کے قادرالکلام شاعر تھے۔ گوجری کے علاوہ پہاڑی ڈوگری اور ہندکو زبانیں وہ مجھ سے باقاعدہ سیکھ رہے تھے۔ فارسی کے عالم تھے۔ کشمیری زبان میں طاؤس بانہالی، ہمارے مشترکہ دوست مرحوم احمد شمیم کے بقول، عصر حاضر کا سب سے بڑا نام ہے۔ اردو، فارسی، انگریزی، پنجابی، گوجری لٹریچر پر طاؤس کی گہری نظر تھی۔ اتنا وسیع المطالعہ شخص میں نے زندگی میں نہیں دیکھا۔ اسے ان زبانوں کے ادب، کلچر، تاریخ و جغرافیہ کا گہرا ادراک تھا۔ بابا فرید الدین گنج شکرؒ سے لے کر گورونانک اور میاں محمد بخشؒ تک پنجابی زبان کے تمام صوفی شعراء کا کلام ہمیشہ اس کے زیر مطالعہ رہتا۔ امیر خسرو، ولی دکنی، ملا وجہی، میر تقی میرؔ سے لے کر علامہ اقبالؒ اور فیض احمد فیضؔ کی شاعری اور شخصیتوں پر اسے پوری دسترس کا حاصل تھی۔ نامور شعراء کے منتخب اشعار اسے ازبر تھے اور اپنی خوبصورت گفتگو میں برمحل شعر استعمال کرنے کا ملکہ حاصل تھا۔

طاؤس بانہالی نے کشمیری لوک کہانیوں پر بڑی محنت کی۔ شہرت یافتہ داستان گوحاتم تیلی ایک قدیم کردار ہے۔ ان لوک کہانیوں کی پہلی کتاب اردو میں ترجمہ کی جسے پاکستان میں لوک ورثہ کے قومی ادارے نے ۱۹۷۸ء میں شائع کیا۔ ۱۹۸۲ء میں رشی نامہ کا منظوم اردو ترجمہ چھپ کر سامنے آیا۔ ۱۹۸۷ء میں لوک داستانوں کا دوسرا حصہ چھپ کر طاؤس کی تحریروں کا لوہا منوا گیا۔ لوک ورثہ کے قومی ادارے نے ۲۰۰۰ء میں طاؤس بانہالی کی خداد صلاحیتوں کا تحفہ سب سے قدیم کشمیری شاعرہ للہ عارفہؒ کے کشمیری دوہوں کا منظوم اردو ترجمہ شائع کر کے اس بندۂ قلندر کی کاوشوں کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ لوک ورثہ کے ادارے نے طاؤس بانہالی کی چار بڑی کتابیں شائع کی ہیں۔ حبہ خاتون کی کشمیری شاعری، کشمیری روایات اور اساطیر، اردو ڈرامے، کشمیری ڈرامے، کشمیری شاعری کا ضخیم مجموعہ، اردو شاعری کا مجموعہ، ٹیلیویژن اور ریڈیو کے لئے کشمیری شاعری کے اردو تراجم اور کچھ دیگر مسودے بھی غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی اشاعت کا سرکاری سطح پر اہتمام کیا جائے تو یہ علم و ادب کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

گوجری، پہاڑی، ڈوگری لوک ادب سے بھی غلام رسول طاؤس بانہالی کو گہرا شغف تھا۔ پیر پنجال کی وسیع و عریض وادیوں، ماہلیوں، سبزہ زاروں، جھیلوں اور ندیوں کے باسی چاند کا لوک گیت بڑے اشتیاق سے گاتے اور سنتے ہیں۔ اس گیت سے متاثر ہو کر طاؤس مجھے مخاطب کیا کرتا تھا۔

پیر پنجال کی اوٹ سے نکلا راجوری کا چاند
پھر اس دیس کو لوٹنے پنچھی گھات میں ہیں صیاد

طاؤس کے خطوط۔ رانا فضل حسین کے نام

کراچی

یکم جنوری ۱۹۹۶ء

جناب حاجی صاحب! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ،

''کہ تقویم پارینہ ناید بکار'' سعدیؔ کا مصرعہ ہے نا؟ پہلا مصرعہ پھر بھی یاد نہیں آرہا۔ بہر حال مفہوم یہ ہے رانا جی کہ ''ہر سال نئی بہار آنے پر ایک نئی شادی رچاؤ کیوں کہ پرانے سال کا کلینڈر بیکار ہو جاتا ہے۔'' اب آپ کو خط لکھنے کے تصور سے ہی شیخ سعدی گدگدی کرنے لگیں تو ملاقات کی صورت میں گلستاں کا بلکہ مثنوی کا پانچواں دفتر یاد دلانا پڑے گا مولینا رُوم کا۔ میں ۲۰ دسمبر سے ظاہر ہے پھر آرام کر رہا ہوں کمرے میں اس لئے PIMS کا کمرہ مسلسل ذہن میں آتا رہا جہاں آپ سے ملاقات ہوئی تھی۔ ایک گونہ اطمینان یہ ہے کہ آپ اُسی ہفتے خالد کو گھر لے گئے ہوں گے اور اب آپ بھی صاحبزادے کے ساتھ نسبتاً آرام میں ہوں گے۔ کم از کم گھر والے تو سکون سے ہوں گے۔ سرور اینڈ کمپنی کی چھٹیاں بھی ختم ہو چکی ہوں گی اور ذوالفقار بھی فارغ ہوں گے امتحان سے ریاض تو ہیں ہی خود مختار لہٰذا آپ فی الحال خالد کے ہی سرپرست بنے رہیں۔ یہاں میری ''سرپرستی'' سخت خطرے میں ہے اور بیوی کو شدید تکلیف ہے کہ میں دن رات اکیلا بستر میں ''روٹیاں توڑ'' رہا ہوں لیکن میں خاص ڈھیٹ ہو گیا ہوں۔ کچھ دنوں میں فوک لوروالوں کو للّ دید کے کشمیری کلام کی صاف صاف نقل اور دیباچہ بھجوا دوں گا تا کہ ایک کام سے فراغت ہو۔ اس کے بعد فروری میں ''کشمیر کا ثقافتی جائزہ'' مرتب کرنے کا خیال ہے انشاء اللہ۔ اگر پھر بھی چار چھ مہینے سے زیادہ ہمت نے ساتھ دیا تو تھوڑی سی شاعری کر لیں گے یعنی پرانے مصرعوں پر گرہیں لگائیں گے۔ اور کیا! اتنا بہت ہے رانا جی! ایک لاوارث گجریٹا، بھگوڑا، کنگلا اور کیا تیر مار لیتا؟ کچھ اچھے لوگ ملے۔ کچھ پیارے دوستوں سے حاضر وغائب دونوں صورتوں میں تعلق قائم ہے۔ شاید حفیظ جالندھری نے ''ہمارے لئے'' کہا ہے۔

ہے تنگ وِدو ترے جلو میں حفیظ / اور کیا چاہتا ہے دیوانے؟

[یعنی کچھ اور چاہو تو پھر حشر بھی حفیظ جیسا ہی ہوگا کہ سب کچھ پا کر بھی منگتے، کمینے اور بے عزتے کہلاؤ گے۔] اب آپ سنائیں بلکہ پہلے یہ خبر سنیں کہ آپ کا ایڈریس ہم نے ایک بزرگ دوست یعنی الیاس عشقی کو دیا۔ تفصیل یوں ہے: ۳۰ دسمبر ۹۵ء کی بات ہے کہ ہمارے امریکی دوست سید اظہار کاظمی اچانک اپنے ایک دوست ڈاکٹر الیاس عشقی کے ساتھ دھکے کھاتے ہانپتے کانپتے ہمارے فلیٹ تک آ ہی پہنچے ہم سے ملاقات کے لئے پھر جو دو تین گھنٹے کی صحبت رہی اُس کا اب کیا احوال لکھوں۔ الیاس عشقی صاحب کنٹرولر تھے پی بی سی میں، آپ نے پندرہ سولہ برس پہلے انہیں اسلام آباد کے سٹیشن ڈائریکٹر کے روپ

میں شاید دیکھا ہو۔ گورے چٹے بھاری بھرکم لمبے سفید بالوں والے آریہ...... علم و فضل اور حلم و سادگی کا پیکر (کاش ہمارے ڈاکٹر اظہر "کالے" نہ ہوتے تو دور سے الیاس خان ہی نظر آتے) ہاں تو انہوں نے گوجری کے بارے میں تفصیل طلب کی سو میں نے آپ کا پتہ بتا دیا۔ وہ حیدرآباد میں رہتے ہیں۔ خیر! اب آپ مجھے پہلے تو خالد کی تمام صورت حال سے آگاہ کیجئے اور اس کے بعد یہ کہ آپ اس کے پاس بیٹھ کر کیا کچھ لکھتے لکھاتے یا سوچتے ہیں...... (یہ سب میرے بس کی بات نہیں)۔ منیر صاحب مشغول ہو گئے ہوں گے کاروبارِ مملکت میں اور ان کی چچی؟ شفیع مجاہد کو آپ ہی سلام کہیے، میں شرما رہا ہوں۔ دعا کیجئے کہ دو چار ماہ میں میر پور کا دورہ کر پاؤں۔

آپ کا

طاؤس

اے-۱/۴۰۲، حنا پیلس

ہوشنگ روڈ، سول لائنز، کراچی

۳ فروری ۱۹۹۶ء

رانا جی! السلام علیکم!

کچھ دن پہلے آپ کا خط ملا تھا۔ کتنے دن؟ یہ یاد نہیں۔ میں نے جنوری کا مہینہ یکسر بستر پر ہی گزارا ہے۔ آج اتفاقاً سارہ نے کہا کہ تین تاریخ ہو گئی ہے (فروری کی) تو میں چونک پڑا۔ حیرت ہے کہ (رمضان شریف سمیت) مجھ کو دنیا اور دنیا والوں سے اتنا حجاب آخر کیوں ہے بقول شاعر ۔

الٰہی کیا میری رخصت کا وقت آ پہنچا/ یہ چارہ ساز مرے کیوں اداس بیٹھے ہیں؟

خیر آپ سے یہ کہنا تھا کہ "فضل طوؤس" اچھی ترکیب ہے آپ کی نظم کے پس منظر میں۔ اب بھی توقع رکھوں کہ سرور مجھ کو "اپنے ساتھ" کشمیر لے جائے گا سیر کے لئے؟ میں تو جانے سے رہا۔ غالب نے کہا تھا ۔

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید/ نا اُمیدی اُس کی دیکھا چاہیے۔

اب آپ میری منحوس شکل پر نہ جائیں بلکہ میری اُمید پرستی کو دیکھیں کہ کس قدر ہوس ہے مجھ کو اب بھی جینے کی (بلکہ روز بروز بڑھتی ہی جا رہی ہے اس بہانے) لہٰذا پروگرام بنا رہا ہوں دل ہی دل میں میر پور آ کر کشمیر کا ثقافتی جائزہ مکمل کرنے کا، تاریخ والا حصہ اور لوک کہانیوں والا حصہ تو بس لکھوانے والی بات ہے۔ البتہ باقی چھوٹے چھوٹے باب، ذات برادری رسم و رواج والے آپ سے گفتگو کر کے لکھ لیں گے۔ آپ کے خط میں خالد کی "ترقیاتی رفتار" کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر اظہر کی ترقی کا جو مژدہ تھا، خدا کرے وہ اب تک خیر و خوبی کے ساتھ طے ہوا ہو اور اظہر صاحب یک طرفہ فتاویٰ صادر کرنے کے برعکس "گفت و شنید" والا راستہ اپنا لیں۔ حیرت ہے کہ عبدالصمد وانی کے ساتھ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کرنے

کے بعد بھی ہمارے ڈاکٹر صاحب امین مختار سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ہاں یاد آیا کیا ڈاکٹر صاحب سے کچھ فوٹو سٹیٹ چیزیں منگوائی جاسکتی ہیں؟ لیکن پھر سوچتا ہوں کہ اب اتنا وقت ہی کہاں ہے...... بس آپ یوں کریں کہ رمضان المبارک کے بعد اسلام آباد اور مظفر آباد دورے شروع کر دیں تب کہیں میرے کام نکل آئیں گے۔ ورنہ مشکل ہے۔ اگر حالات ٹھیک رہے تو مجھ کو اپریل میں میر پور کا دورہ کرنا چاہیے۔ فی الحال بستر پر لیٹے لیٹے سوچ رہا ہوں کہ کیا میر الل دید والا مسودہ سید محمد علی صاحب تک پہنچا بھی ہے؟ کیوں کہ نہ میں نے اُن کو خط لکھا اور نہ ان کا کوئی خط آیا۔ آج اُن کو بھی خط لکھ ہی ڈالوں آپ کے صدقے۔ بستر پر لیٹے لیٹے سوچتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ جسمانی ''بے حسی'' کے علاوہ ذہن ایک ایسے تہہ کئے ہوئے کاغذ کی طرح ہے جسے ٹڈی کھا گئی ہے...... واقعی حافظہ ایسا کرم خوردہ ہے کہ ؎

''اندر میرا پُرزہ پُرزہ جیوں ورزی دیاں لیراں......''

اس لئے اے مومنو تھوڑی فرصت کو غنیمت جانو اور کچھ لکھ ڈالو...... کبھی کبھار سوچتا ہوں کہ ہم آپ بیٹھ کر سیف الملوک کا ہی کچھ حلیہ بگاڑتے......(ضمیر جعفری سے معذرت کے ساتھ) ڈاکٹر اظہر سے کہیں اب بھی وقت ہے سیف الملوک پر عملی تنقید سے لے کر میاں صاحب کے نفسیاتی مطالعہ تک، بڑے موضوعات ہیں کچھ لکھ ڈالے۔

سرور کی شاعری کا مدت سے کچھ علم نہیں کہ وہ پہلی سی تازگی بھی باقی ہے یا نری اُستادی پر ہی گزارہ کرتا ہے۔ خالد کو احتیاط اور ریاض کو ''صبر'' کی تلقین کے علاوہ ذوالفقار کو بھی پیار۔

آپ کا

طاؤس

اے-۱/۴۰۲، حنا پیلس

ہوشنگ روڈ، سول لائنز، کراچی

۲ مئی ۱۹۹۶ء

رانا صاحب! اک تھوفضل رجوریو! اگر وہ اس لمحے مجھ کو ملے تو اُس سے کہوں کہ ایک رپور تاژ (ریوتاج) لکھو جس کا نام ہو ''راجوری کا چاند''۔ انداز تحریر؟ میں بتاتا ہوں۔ ڈاکٹر اظہر کے پاس ایک کتاب ہوگی اگر نہیں ہے تو منگوالیں اسی بہانے میں بھی پڑھ لوں گا۔ سال دو سال پہلے دوبارہ چھپی ہے ترمیم و اضافہ کے ساتھ لاہور سے، محمود ہاشمی کی ''کشمیر اُداس ہے''۔ میں نے کوئی ۴۰/۳۵ سال پہلے پڑھی تھی...... اُس کا آخری جملہ اب تک یاد ہے ''اپورب کی صبح کب ہوگی؟'' اُس کا ایک اور باب بھی یاد آرہا ہے ''پیر پنجال کے قیدی''۔ کتاب وہ منافقت سے بھری ہے لیکن ''انداز بیاں'' اچھا ہے۔ آپ کو صرف یہ بتانا مقصود تھا کہ Reportage کیا ہوتا ہے۔ آپ کا انداز یقیناً کہیں زیادہ توانا اور صحت مند ہوگا۔ یہ کام کر کے دکھائیں۔

میں ابھی تک حسب معمول آرام فرما رہا ہوں اب آٹھواں مہینہ جا رہا ہے دیکھئے ایک مہینے کے بعد شاید ثقافتی [(کثافتی ؟) اس لفظ سے مجھے چڑ ہے...... کلچر اور سیولائزیشن کے لئے تہذیب وتمدن کی ترکیبیں ہی ٹھیک ہیں] جائزے کی کوئی صورت بھی نکل آئے۔ کیا ڈاکٹر اظہر صاحب اس مسئلے پر کچھ روشنی ڈالیں گے؟ اس دوران میں آیئے کچھ ماقبل عید، مابعد عید کی سرگرمیوں کا ہی احوال دریافت کرتے ہیں آپ سے! ہمارے فلیٹ میں خاصی رونق ہے۔ سارہ کی ماموں زاد بہن آٹھویں جماعت میں داخلہ لینے کے لئے آئی ہے۔ سارہ کی دو ایک سہلیاں بھی ہیں۔ غرض نئے گانے اور وڈیوز کا ایک حشر بپا ہے اور میں اس ''بے اعتبار'' نئی نسل کے بارے میں حیران ہوں۔ جن کے بارے میں کوئی پیشگی اندازہ مشکل ہے۔ گویا راشدہ رسول نے ایک پوری نسل کو بغاوت کی راہ سجھائی ہے۔ یہ سوچ کر خوشی بھی ہوتی ہے کہ ہماری طرح یہ لوگ منافقت کی دوہری زندگی گزارنے کے قائل نہیں اور نہ ان کے کوئی ہماری طرح موہوم خواب ہیں۔ اچھا ہے۔ زندگی کو ہنستے کھیلتے بلکہ اُچھلتے کودتے بسر کرتے ہیں۔ جس معاشرے میں ہم سانس لے رہے ہیں یہ تو ''ہر بیٹھیئے حیاتی'' کی بااعتبار تصویر ہے...... اب کوئی فیض بھی نہیں جو اُمید کے نغمے گاتا ہی رہے آخری دم تک...... ایسا صاحب ایمان کم کم ہی پیدا ہوتا ہے۔ ''خواب'' دیکھنے دکھانے والے تو بڑے ہیں مگر حوصلہ دینے والا کوئی نہیں۔

رات ڈھل جائے گی......درد تھم جائے گا......غم نہ کر......غم نہ کر

یہ حافظ شیراز ہی تھے۔ یُوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور۔ اس سے مجھے پھر یوسف حسن صاحب یاد آئے۔ اُن کا ایڈریس ہی بھیج دیں جو ''تازہ'' ہو۔ پائیدار تو مشکل ہے کیوں کہ ابھی وہ اتنا بوڑھا نہیں ہے کہ ڈاکٹر اظہر کی طرح مکان بھمبر میں بنائے اور ہاسٹل میرپور میں...... ہاں تو ڈاکٹر صاحب کا ایڈریس کیا ہے؟ میری بیٹی "Poems By Faiz" خرید لائی ہے۔ خوبی اس میں یہ ہے کہ وکٹر کیرنن کے ترجمے کے ساتھ خوبصورت جلی قلم میں منتخب نظموں کی خطاطی کی گئی ہے، جو میں مزے لے کر پڑھ رہا ہوں...... آپ بھی سنیئے...... آخری نظم ہے ''دُعا'':-

''آیئے ہاتھ اُٹھائیں ہم بھی/ ہم جنہیں کوئی دُعا یاد نہیں/ ہم جنہیں سوزِ محبت کے سوا/ کوئی بُت کوئی خدا یاد نہیں/ آیئے عرض گزاریں کہ نگارِ ہستی/ زہرِ امروز میں شیرینیٔ فردا بھر دے/ وہ جنہیں تابِ گراں باریٔ ایام نہیں/ اُن کی پلکوں پہ شب و روز کو ہلکا کر دے/ جن کی آنکھوں کو رُخِ صبح کا یارا بھی نہیں/ اُن کی راتوں میں کوئی شمع منور کر دے/'' (وغیرہ وغیرہ۔ آخری دو سطریں یوں ہیں) ''حرفِ حق دل میں کھٹکتا ہے جو کانٹے کی طرح/ آج اقرار کریں اور خلش مٹ جائے۔''

آپ کا

طاؤس

اے-۱/۴۰۲، حنا پیلس
ہوشنگ روڈ، سول لائنز
کراچی
۱۶ ستمبر ۱۹۹۶ء

جناب عالی! آپ کا خط جلدی سے ملا۔ مجھ کو توقع تھی کہ آپ ابھی مظفرآباد کی سیر کر رہے ہوں گے لیکن معلوم ہوا کہ ابھی جانا ہی نہیں ہوا اور وہاں جائے بغیر کام نہیں ہوگا۔ بورڈ آف سپورٹس اینڈ کلچر کا اعزاز نسیم، طارق مسعود اور حمید مفتی یہ سب لوگ آپ کو مظفرآباد میں ہی ملیں گے اور یہی لوگ معاملے کو طے بھی کرواسکتے ہیں۔ یہاں حالات کیا گھر، کیا صحت، چلتے ہی ہیں...... دُعا کیجئے بقول آپ کے "سفید پوشی" قائم رہے۔ ہاں سنا تھا کہ مظفرآباد سے ٹی وی کی مقامی نشریات بھی شروع ہو رہی ہیں؟ "کدی" کے معاملے میں جی اے پنڈت وغیرہ دوڑ دھوپ کر رہے ہوں گے۔ افتخار عارف کا شعر

ہم کی آگ لئے پھر رہی ہے شہر بہ شہر/سگِ زمانہ ہیں ہم کیا ہماری ہجرت کیا؟

ہاں تو ہمارے ڈاکٹر صاحب "مرکز" میں ڈائرکٹر کالجز ہو جائیں گے؟ یعنی گیدڑ شہر کو جائے گا...... آپ اپنے لئے پنڈی تھری میں ہر ماہ ایک آدھ تقریر مباحثہ وغیرہ رکھوالیا کریں تاکہ اسی بہانے فوک لور وغیرہ اور یوسف حسن سے رابطہ قائم رہے۔ عکسی مفتی سے ملنا ضروری ہے...... (احمد شمیم کا بیٹا عکسی کبھی ملا ہے؟) حمیدہ کیانی کا تعارف غضب کا ہے۔ ایسا تو یوسف حسن ہی لکھ سکتا ہے۔ ہاں "یادِ ماضی" کچھ ایسی چیز بنے گی جس میں آپ کی سرگزشت یعنی آپ کا زمانہ بچپن سے لے کر اب تک جھلکنا چاہیے...... اسے آپ مربوط طریقے سے مرحلہ وار لکھیں یا ایک فلم کی طرح مناظر کو ڈرامائی رنگ دیں وہ تو سٹائل کی بات ہے لیکن میرا خیال ہے کہ آپ کا بیانیہ انداز ہی اچھا ہے۔ ڈاکٹر اظہر سے (صرف) اس سلسلے مستقل مشورہ ضروری ہے کہ سوانح عمری اور ناول کے بیچوں بیچ کون سا راستہ جاتا ہے لیکن بقول میر وہ ایسا ہونا چاہیے کہ زمین اور آسماں دونوں نظر آئیں۔

"جو جاگتے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ" اور "دردِ دل، بیٹھے کہانی سی کہا کرتے تھے"۔

سرور کا صوفیوں والا سلسلہ چھپ جائے تو بہت اچھا ہے...... خالد صاحب اُکتا گئے ہوں گے گھر بیٹھے...... کوئی "شغل" ہے نوکری پر جانے کا یا ابھی نہیں؟ ذُلفی کو پیار اور اُس کی امی کو آداب۔ ریاض صاحب کا یو بی ایل کسی کروٹ بیٹھا ہے یا ابھی عرب کا روایتی اونٹ بنا ہوا ہے؟ بہت جی چاہتا ہے اظہر صاحب کو خط لکھا جائے لیکن بے ضرر الفاظ ہی نہیں ملتے۔ خدا انہیں بھی میری طرح صبرِ جمیل عطا فرمائے۔

فقط

طاؤس

طاؤس بانہالی

کشمیری زبان وادب کا پس منظر

انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں کے درمیان کشمیر زبان و ادب کے بارے میں مستشرقین نے دنیائے ادب کو اس حقیقت سے آگاہ کیا کہ غلامی اور صدیوں کی زبوں حالی کے شکار اس خطہء ارضی کا ادب العالیہ بھی اس کے طبعی حسن و جمال کی طرح روح کمال کو چھوتا ہوا نظر آتا ہے۔

جارج بہلر، سر آرل سٹائن، سر جارج گریرسن اور دوسرے مغربی عالموں نے کشمیری زبان وادب کو کھنگالا تو کچھ لسانی مباحث بھی سامنے آگئے۔ جارج بہلر نے کہا کہ کشمیری زبان کا منبع سنسکرت زبان نہیں ہوسکتی۔ گریرسن نے کہا کہ کشمیری زبان کا منبع دردستان ہے اور ہمیں گلگت کی شینا اور درد بولیوں کو کشمیری زبان کی قدیم ترین صورت تسلیم کر لینا چاہیے۔ ان دعووں کے جواب میں گراہم بیلی نے کہا کہ شینا زبان کو کشمیری زبان کی اصل قرار دینا اس مسئلے کا حتمی جواب نہیں بلکہ بذاتِ خود ایک سوال ہے...... یوں تقریباً ایک ڈیڑھ صدی سے لسانیات کے ماہرین اس بحث میں مصروف ہیں اور صحیح جواب تلاش کرنے کی ان کوششوں کے دوران کئی اور بنیادی مسائل بھی ابھر کر سامنے آئے ہیں۔

اس بات پر تو علم الارض اور علم الاصنام کے ماہرین بھی متفق ہیں کہ کشمیر کی وادی آج سے ہزاروں برس قبل ایک بہت بڑی جھیل تھی۔ پھر اس جھیل کا پانی اُترنے لگا اور اس کے کناروں پر آ کر لوگ آباد ہوتے چلے گئے۔ یہ آبادکار لوگ کون تھے؟ اس کے کچھ ادھورے جواب ہمیں معلوم ہیں۔ لیکن یہ لوگ کون سی زبان بولتے تھے؟ یہ سوال ابھی تک جواب طلب ہے۔ کشمیری ادب کے ایک معتبر نقاد غلام محی الدین حاجنی اس قیاس کو زیادہ غور طلب گردانتے ہیں کہ چھٹی یا ساتویں صدی عیسوی کی اہم مذہبی اور ثقافتی دستاویز "نیلمت پُران" کی روایات اور اساطیر کی روشنی میں مختلف آبادکار قبیلوں کی صلح و جنگ یا نفرت اور محبت کی کہانیاں اس سلسلے میں ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں۔ گویا علامتی کہانیوں اور تمثیلوں کی تاریخی تشریح و توضیح ان گتھیوں کو سلجھانے میں ممد و معاون ہوسکتی ہیں۔ حاجنی صاحب نے کشمیر کی ایک قدیم لوک کہانی "ہی مال ناگرائے" (سانپوں کی مالا زور ناگوں کا راجہ) کو ان ہی قدیم آبادکار ناگاؤں (سانپ کی پوجا کرنے والوں) اور نئے آبادکار برہموں (آریوں) کی صلح و جنگ اور ایک طویل سیاسی کشمکش کا شاخسانہ قرار دیا ہے۔ آپ نے لکھا ہے کہ آریہ اور ناگ قبائل کے درمیان صدیوں کی اس صلح و جنگ کے بعد بھی قیاس یہی ہے کہ تہذیبی لین دین کے باوجود ان میں سیاسی لین دین کا معاملہ کچھ بگڑا بگڑا سا رہا ہوگا۔ شاید اس کی نمایاں وجہ آریوں کی نسلی برتری کا خبط رہا ہوگا اور اسی نسلی خبط کی ایک علامت کشمیری ادب کی تمثیل "ہی مال ناگرائے" بھی ہے جو آج تک کشمیر کا ایک مقبول المیہ رومان سمجھا جاتا

ہے۔ حاجنی صاحب اسی قیاس کو بنیاد بنا کر کہتے ہیں کہ اس لوک کہانی کے مطابق ناگوں اور آریوں کی یہ کشمکش اندازاً ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہے اور اگر تمثیل کے ہیرو ناگرائے کے پاتال چلے جانے کو ہم وادیٔ کشمیر سے ناگوں کے اخراج کی علامت قرار دیں، پھر بھی ہمیں اس سیاسی اخراج کو ایک مستقل "تہذیبی اخراج" کے مترادف نہیں سمجھنا چاہیے اور اس حقیقت کو تسلیم کر لینا چاہیے کہ جس طرح وادیٔ سندھ کی قدیم دراوڑی تہذیب کو آریوں نے بڑی حد تک اپنا لیا تھا اُسی طرح کشمیر میں بھی آریوں نے مقامی ناگوں کی زبان پر ہی اُس زبان کی عمارت تعمیر کی ہو گی جو بعد میں مختلف زبانوں اور زمانوں کے اثرات قبول کرتے کرتے کسی نہ کسی صورت میں اپنا تسلسل برقرار رکھتی رہی۔ کہا جاتا ہے کہ کشمیر میں حملہ آور یا تو آبادکار آریوں کے ساتھ مقامی ناگوں کے تہذیبی لین دین کے بعد بھی ناگا حسب سابق ناگ پوجا کرتے رہے بلکہ آریوں کے اثر کے تحت کشمیر کا ہر بڑا چشمہ کسی دیوی یا دیوتا سے منسوب ہو کر "عبادت کی جگہ" بن گیا۔ ناگ (چشمہ) کے اس تقدس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج بھی کشمیری زبان میں "ناگہ گاڈ" (چشمے کی مچھلی) ایک تلمیح کے طور پر استعمال کی جاتی ہے اور ہم روزمرہ کی گفتگو میں کہتے ہیں کہ "فلاں چیز تو ہمارے لئے چشمے کی مچھلی ہے" جسے دیکھنا حلال ہے اور کھانا حرام۔

ناگوں کے متعلق برہمنوں کے دیومالائی تذکروں کی روشنی میں یہی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وادیٔ کشمیر کے قدیم ترین آبادکاروں میں دردستان کے لوگ بھی بہت اہمیت رکھتے تھے جن میں پشاچ اور یکشہ (یچھ = بمعنی گوشت خور یا بُری مخلوق) زیادہ نمایاں تھے۔ حاجنی صاحب کے نزدیک پشاچ اور یکش قبائل کو کسی ایک ہی آریائی نسل کی شاخیں قرار دینا قرین قیاس نہیں ہے۔ اگر یہ مفروضہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ یہ دونوں قبائل ایران (وسطی ایشیا) سے کشمیر پہنچے ہوں گے، تب بھی ان کی آمد کا زمانہ ضرور مختلف رہا ہوگا کیوں کہ وادی پہنچ کر یہ لوگ ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہی رہے ہیں۔ آریوں اور پشاچوں یا ناگوں کے درمیان اس نسلی اور لسانی منافرت کے شواہد لوک کہانیوں میں قدم قدم پر تلاش کئے جا سکتے ہیں اور چھٹی یا ساتویں صدی کے "نیلمت پران" میں یہ مناقشت واضح طور پر موجود ہے۔ لیکن کشمیری زبان صرف وادی تک ہی محدود نہیں بلکہ صوبہ جموں کے ڈوڈہ، ادھمپور، راجوری، کٹھوعہ اور پونچھ اضلاع کے کچھ علاقوں کے علاوہ یہ زبان ہماچل پردیش کی چمبہ اور تحصیلوں تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہے جہاں ڈاکٹر مرغوب بانہالی کی اطلاعات کے مطابق ستر سے زیادہ دیہات میں کشمیری زبان بولی جاتی ہے۔ اسی طرح کشتواڑی، پوگلی، سراجی اور خود تحصیل بانہال کے مہو منگت جیسے دور افتادہ پہاڑی علاقوں میں بولی جانے والی بولیاں کشمیر کی وادی میں بولی جانے والی کشمیری زبان سے اتنی ہی قریب نظر آتی ہیں جتنی قربت لاہور میں بولی جانے والی پنجابی زبان کو راولپنڈی، کوہ مری اور ہزارہ میں بولی جانے والی پوٹھوہاری، پہاڑی زبانوں میں موجود ہے۔ ہماچل پردیش اور جموں صوبوں کے دور دراز علاقوں میں رائج کشمیر زبان کی ان شاخوں کو آپ صرف یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کہ یہ زبان وہ کشمیری پناہ گزین اپنے ساتھ لائے ہوں گے جو وادیٔ کشمیر میں خانہ جنگی، قحط سالی یا بے روزگاری کی وجہ سے جموں اور

ہماچل پردیش کے ان علاقوں میں آ کر آباد ہو گئے۔ اس خیال کو سرینگر کے مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر تریلو کی ناتھ گنجو کے اُس تحقیقی مقالے سے کچھ اور بھی تقویت ملتی ہے جو انہوں نے کوئی پندرہ برس پہلے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے لکھا ہے۔ "کشمیری زبان کی ابتداء اور ارتقاء" کے موضوع پر یہ تحقیقی مقالہ خاصی متنازعہ حیثیت اختیار کر چکا ہے کیوں کہ اس میں مروجہ نظریے کے برعکس کشمیری زبان کا منبع شمال مغربی ہندوستان نہیں بلکہ شمال مشرقی ہندوستان کو بتایا گیا ہے، تاہم اگرچہ یہ نظریہ اچھوتا ضرور ہے لیکن اس کی پذیرائی کا بہت کم امکان نظر آتا ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہوگا کہ ہم مروجہ لسانی نظریات کے دائرے تک ہی محدود رہیں۔ یوں بھی کشمیری زبان کو سنسکرت اور فارسی زبانوں کی ہمشیرہ کہا جاتا ہے جبکہ اردو، ہندی اور پنجابی وغیرہ سنسکرت کی بیٹیاں کہلاتی ہیں۔ اگر برصغیر میں آریوں کی آمد کو ایک طوفانی یلغار کے بجائے مختلف ادوار میں قافلوں کی صورت میں آمد قرار دیا جائے اور اس تناظر میں شمالی علاقوں کے شینا زبان بولنے والے قدیم روایتی قبیلے شن کو اُس کے متحارب مقامی قبیلے یکشن کے حوالے سے دیکھا جائے تو شن (آریائی) قبیلے کے متحارب یکشن (مقامی) قبیلے کو سنسکرت کے یکشہ یا کشمیری زبان کے "یچھ" سے ربط تلاش کرنا کچھ زیادہ بعید از قیاس بھی نہیں ہے۔ لوک روایات میں بھی دردیا دارد (پہاڑ) لوگوں کو دردستان کا ایک ایسا قبیلہ بتایا گیا ہے جو لسانی اعتبار سے پشاچوں کی ہی ایک شاخ تھے۔

کہا جاتا ہے کہ پشاچی زبان کوہ ہندوکش سے لے کر کشمیر کی سرحدوں سے ملنے والے تمام خطے میں بولی جاتی تھی اور چترال کی کھووار بھی اسی کے باقیات الصالحات میں شامل ہے، لہٰذا کشمیری زبان کے سرچشموں کو بھی شینا، کھووار اور کافری زبانوں میں ہی تلاش کیا جانا چاہیے۔ اس مسلمہ روایتی نظریے کے مقابلے میں ابھی تک صرف ایک سکالر ڈاکٹر تریلو کی ناتھ گنجو کا یہ متضاد نظریہ سامنے آیا ہے کہ آریائی قبائل کے جو ابتدائی قافلے ہمالیہ کی ترائی سے اُتر کر شمال مشرقی ہندوستان میں جادہ پیمائی کرتے رہے ہیں ان کا کوئی قافلہ کہیں اُڑیسہ، بنگال، آسام، بھوٹان، سکم، نیپال، کمھاوں، گڑھوال اور ہماچل پردیش سے ہوتے ہوئے ریاست جموں وکشمیر کے اُن علاقوں تک بھی پہنچ گیا جنہیں آج ہم کشتواڑ، بھدرواہ، ڈوڈہ، رام بن تحصیلوں کے نام سے جانتے ہیں۔ ڈاکٹر گنجو کا خیال ہے کہ رام بن سے آگے چل کر یہی لوگ ایک صرف جموں صوبے میں پوگل اور بانہال تک پھیل گئے اور دوسری طرف کشتواڑ کی شاخ نے دشوار گزار پہاڑوں کو عبور کر کے وادی کشمیر کے اننت ناگ ضلع تک رسائی حاصل کر لی اور یہی لوگ وادی میں کشمیری زبان بولنے والے پہلے آباد کار تھے۔ ڈاکٹر گنجو شمال مشرقی ہندوستان سے وادیٔ کشمیر تک سفر کرنے والے ان لوگوں کی گزرگاہ میں بولی جانے والی زبانون کے ہم آواز "امدادی افعال" کی بنیاد پر اس علاقے کو امدادی افعال کی لسانی پٹی کہا ہے جہاں اردو کے امدادی افعال "ہے" اور "ہوں" وغیرہ اُڑیسہ، گجرات اور نیپال سے لے کر کشمیری زبان تک ہر جگہ "چھے"، "آچھے" اور چھے یا "چھ" کی گردان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ زبانوں کی نشوونما کے بارے میں یہ بات بڑی حد تک صحیح خیال کی جاتی ہے کہ کسی زبان پر دوسری زبان کا اثر دریافت کرنے کے لئے اُن دونوں زبانوں کے افعال ومصادر،

صوتیات، صوتی تغیرات اور لب ولہجہ پر غور کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ کلیہ بھی قطعاً مسترد نہیں کر سکتے کہ محض ایک زبان کے الفاظ کا دوسری زبان میں موجود ہونا کسی گہرے اثر کی غمازی نہیں کرتا۔ یہ ماہرین کہتے ہیں کہ کشمیری زبان پر بظاہر سنسکرت، فارسی، عربی، اردو اور انگریزی زبانوں کا اثر (لفظوں کی حد تک) بہت نمایاں ہے لیکن زمانہ قبل تاریخ سے کئی دوسری زبانوں کے جو بے شمار الفاظ آج بھی کشمیری زبان میں موجود ہیں انہیں ایسے مباحث میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان الفاظ میں عبرانی، ناگا اور دردی اثرات خاص طور پر قابل غور ہیں اور وادئ سندھ کی قدیم تہذیب کے ساتھ وادئ کشمیر کے تعلق کی لوک روایات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُس قریبی مشابہت کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے جو موجودہ سندھی اور کشمیری زبانوں کے درمیان پائی جاتی ہے۔ (طاؤس بانہالی کا یہ غیر مطبوعہ مضمون محترم رانا فضل حسین نے بطورِ خاص تسطیر کے لیے عطا کیا۔ ادارہ ان کا شکر گزار ہے۔)

افتخار مغل / صبؔا کی یاد میں ☆

رُودِ امکان دمِ باز پسیں موجِ زوال
آ گہی بادِ گماں اور یقیں موجِ زوال

ہر سفر دار فقط تہمتِ آئینِ سفر !
آسماں رقصِ حباب اور زمیں موجِ زوال

قالبِ فردا میں ہر نقش، فقط نقش برآب
خاتمِ وقت سے گرتے ہی نگیں موجِ زوال

عرصۂ سیلِ پس و پیش میں سب وہم و گماں
ہیں جہاں بھی کہیں آثار، وہیں موجِ زوال

مختصر یہ، کہ بہت دیر میں یہ بھید کھلا
سارا اسباب فقط تیرے تئیں موجِ زوال

پھر بھی اک داغ سے ہے رات کو کس درجہ فروغ
جس میں لو دیتی ہے اِک داغِ جبیں موجِ زوال

ہجر کے داغ سے ڈھلتا ہے کہیں خونِ ملال
زخم کا پھول بکھرتا ہے کہیں موجِ زوال

زخم سے خون ٹپکتا ہے تو یاد آتا ہے
تیرا ہر جبر تہہِ عرشِ بریں موجِ زوال

دل کو از بر ہے سب آموختہ تیرا، لیکن
یہ عبارت بھی پڑھوں تیری، نہیں! موجِ زوال

☆ میری عزیز بھانجی جو ۹ سال کی عمر میں خون کے سرطان سے انتقال کر گئی۔ (ا۔م)

ڈاکٹر سلیم اختر

گہرے نیلے پانیوں کی جل پری

(سیاحت نامہ۔ ڈنمارک)

''بہار، دھند کا پردہ اٹھا رہی ہے
دعوتِ نظارہ دیتے خوبصورت مناظر دکھانے کو
سفر شرطِ حیات ہے
گردشِ خون مدھم ہے
سورج کا بلاوا، مہک پھولوں کی
گرم کی نرم گام ہوا
اٹھو! باہر نکلو، بادبان تان لو
زندگی سفر ہے''   (ہانس کرسچین اینڈرسن)

بڑا بول!

''اگر ارم کی شادی ملک سے باہر ہو جائے تو کیا اسے باہر بھیج دو گے؟'' پروفیسر حق نواز نے ایک مرتبہ پوچھا تھا، جس پر میں نے تُرت جواب دیا، ''ملک سے باہر؟ میں تو اسے اقبال ٹاؤن سے بھی باہر بھیجنے کا روادار نہیں۔'' بڑا بول آگے آیا اور ارم بیاہ کر ڈنمارک چلی گئی اور اب میں اُسی سے ملنے جا رہا تھا۔

میں ویران سڑک پر، کوٹھی میں ڈنمارک کے سفارت خانہ کے سامنے کھڑا ہوں، فروری کی آخری تاریخیں ہیں مگر رات کے پچھلے پہر خاصی خنکی ہے۔ ٹھنڈی ہوا سے جسم میں جھرجھری سی دوڑ جاتی ہے۔ دونوں ہاتھ پینٹ کی جیبوں میں ڈال لیتا ہوں۔ آسمان پر نگاہ ڈالتا ہوں، ستارے چمک رہے ہیں، کہکشاں جو رات کے آغاز میں آسمان کے درمیان میں ہوگی اب سفیدے کے سرکشیدہ درختوں میں الجھی ڈور کی مانند ہے۔ پورا منہ کھول کر جماہی لیتا ہوں، کچی نیند آنکھوں سے پانی بن کر بہہ رہی ہے۔ جس بیٹی کو باپ اقبال ٹاؤن سے باہر بھیجنے کا سوچ بھی نہ سکتا تھا اسے ملنے ڈنمارک جانے کے جتن کر رہا تھا۔

ڈنمارک چھوٹا سا ملک ہے۔ اسی مناسبت سے چھوٹا سا سفارت خانہ مگر پابندیاں سب سے زیادہ۔ ہفتہ میں صرف دو دن ویزے کے سلسلہ میں درخواستیں لی جاتی ہیں۔ ایک دن میں بمشکل اٹھارہ

ہیں امیدوار بھگت سکتے ہیں۔ اگر دو دن میں کچھ نہ بنا تو پھر تشریف لایئے اگلے ہفتہ۔ لوگ تین چار بجے صبح سویرے، قطار میں کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس لیے مجھ جیسا شخص بھی جس نے کبھی صبح اٹھ کر اس امر کی بذاتِ خود تصدیق نہ کی کہ کیا واقعی سورج مشرق ہی سے نکلتا ہے یا اہل مشرق کو بیوقوف بنانے کی یہ بھی مغربی استعمار کی ایک سازش ہے، اذانوں سے پہلے سفارت خانہ کے سامنے پہنچ گیا مگر یہ دیکھ کر حیران ہوئے بغیر نہ رہ سکا کہ مجھ سے بھی پہلے درجن بھر لوگ موجود تھے۔ باتیں شروع ہوئیں تو ایک دو نوجوانوں نے بتایا وہ کھاریاں اور جہلم سے آئے ہیں، رات بھر سفر کیا اب سیدھے سفارت خانے آئے ہیں۔

بالشت بھر مُلک

میں جس برس (۱۹۹۶ء) ڈنمارک گیا اسی برس اخبارات میں دو خبریں چھپیں۔ دنیا کے پچاس کرپٹ ترین ممالک کی فہرست شائع ہوئی جس کے بموجب پاکستان نمبر۲ اور ڈنمارک سب سے آخر میں یعنی پچاسویں نمبر پر تھا۔ ایک اور جائزہ یورپ کے مہنگے ترین ممالک کے بارے میں تھا۔ یہاں ڈنمارک سرِفہرست تھا۔ اس میں یہ بات بھی شامل کر لیں کہ ڈنمارک میں ہر شخص پچاس فیصد انکم ٹیکس ادا کرتا ہے (تاجروں کے لیے لمحۂ فکریہ)۔ ہمارے چھیالیس روپے فی ڈالر کے مقابلہ میں ان کے پونے چھ کرونا ڈالر کے مساوی تھے۔ اس سے وہاں کی اقتصادیات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈنمارک یورپ کے نسبتاً چھوٹے ممالک میں شمار ہوتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ پنجاب جتنا بھی نہ ہوگا۔ ادھر امریکہ، برطانیہ اور کینیڈا جیسی شہرت بھی نہیں۔ شاید اسی لیے مدت تک پاکستانی اسے دریافت نہ کر سکے۔ یہ تو کہیں چھٹی ساتویں دہائی میں جہلم، کھاریاں اور سیالکوٹ کے چند کولمبس غلطی سے وہاں جا پہنچے۔ جب پاکستانیوں نے یہ پُرامن اور خوشحال خطہ دریافت کیا تو پھر اگلے بیس برس میں کثیر تعداد میں ڈنمارک جا پہنچے۔ تب وہاں کی حکومت کو ہوش آیا کہ اگر چندے یہی صورت حال رہی تو یہ ایشیائی تو ڈنمارک کی غالب اکثریت بن جائیں گے چنانچہ براہ راست آبادکاری ممنوع قرار پائی۔ اب صرف شادی کی صورت ہی میں آباد ہوا جا سکتا ہے۔

پروفیسر حق نواز اور ٹی وی پروڈیوسر شوکت زین العابدین کے بھائی الفت حسین بھی ستر کی دہائی کے آبادکاروں میں شامل تھے۔ ڈنمارک کی شہریت حاصل کیے مدت ہو چکی ہے۔ بچوں نے وہیں تعلیم حاصل کی۔ اب یہ گھرانہ اہل زبان کی مانند ڈینش بولتا ہے۔ 1994ء کی سردیوں میں الفت حسین دونوں بیٹوں شمیم حسین اور قیصر حسین کے لیے پاکستان سے بہوئیں لے گئے۔ میری بیٹی ارم اور حق نواز کی بیٹی شبنم۔ اور اب دو برس بعد بیٹی سے ملنے کیلئے میں پی آئی اے کے جمبو جیٹ میں آٹھ گھنٹے کی مسلسل پرواز کیلئے پر تول رہا تھا۔

بسیرے دی تگڑی جورو

جن اصحاب نے پانچویں اور چھٹی دہائی میں باقاعدگی سے انگریزی فلمیں دیکھی ہیں انہیں یاد ہوگا کہ یورپ کے بارے میں بعض قدیم تاریخی فلموں میں وائکنگ (Viking) کی فلمیں بھی ہوتی تھیں سر پر دو "سینگوں" والے خود پہنے، قوی الجثہ اور دراز قد، بے جگری سے لڑتے، برطانیہ اور فرانس کے کلچرڈ لوگوں کے مقابلہ میں یہ وحشی سمجھے جاتے تھے اور فلموں میں وحشی ہی دکھائے جاتے تھے۔ نازک اندام دوشیزاؤں کو اٹھالے جاتے ہیں اور ان کے ساتھ وہ سب کچھ کرگزرتے جو نازک اندام دوشیزاؤں کے ساتھ نہ کرنا چاہیے، کھانے پر یوں ٹوٹ پڑتے کہ ایک ہاتھ میں شراب کا جگ تو دوسرے میں شکم دان۔ یہ وائکنگ آج کے سکینڈے نیویا کے قدیم باشندے تھے اور ان علاقوں کے لوگ اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی لمبی تڑنگی عورتیں کافی سے زیادہ تنومند ہیں۔ یورپ کے دیگر ممالک یا امریکہ میں خاوندوں کے ہاتھوں بالعموم بیویاں پٹتی ہیں جبکہ ڈنمارک، ناروے اور سویڈن میں معاملہ برعکس ہے یعنی خاوندوں کی دھنائی ہوتی ہے۔ بلکہ چند برس قبل تو ڈنمارک کے ایسے ہی مظلوم شوہروں نے "بیوی سے بچاؤ" قسم کی ایک تنظیم بھی بنا ڈالی تھی۔ غالباً عورتوں کے جینز میں وائکنگ اثرات ہنوز قوی تر ہیں۔ میں ڈنمارک کی چوڑے شانوں، مضبوط ہاتھوں اور پختہ پنڈلیوں والی عورتوں کو سائیکل پر دیکھ کر سوچتا، ان میں کوملتا جیسی کوئی بات نہیں، اگر یہ خاوند کی دھول جھاڑنے پر آتی ہوں گی تو احتیاطاً ایک آدھ پسلی بھی جھاڑ دیتی ہوں گی۔ میرا ایک افسانہ ہے "بسیرے دی جورو" یہ خاوند کو پیٹنے والی بیوی کے بارے میں ہے اور اس افسانہ میں بھی میں نے بسیرے دی تگڑی جورو کا سلسلہ وائکنگ ہی کے ساتھ ملایا تھا۔ میں عورتوں کے چکر میں کچھ زیادہ ہی دُور نکل گیا، ویسے بھی شوہر خور میموں سے سفرنامہ کا آغاز کوئی اچھا شگون نہیں۔ ہاں! وہی پرانا فارمولا، سفرنامہ کی ہنڈیا میں ان کا تڑکا ضرور لگایا جا سکتا ہوگا لیکن میں کبھی بھی اچھا کک نہ تھا لہٰذا سفرنامہ نگار کو اسی منصب پر رہنے دیا جائے اسے داروغہ مطبخ نہ بنایا جائے۔

گہرے سمندروں کی نیلی جنت

میں تپتے گرم میدانوں کا باسی ہوں جہاں میلوں چلتے جاؤ مگر لینڈ سکیپ میں تبدیلی نظر نہ آئے گی۔ اسی لیے مجھے پہاڑوں کے سلسلے، ان کے پہلو سے پھوٹتے جھرنے، خوابیدہ نشیب اور گہری وادیاں مسحور کرتی ہیں۔ اسی طرح تاحدِ نگاہ پھیلا سمندر، اس کی گہرائی اور اس میں متحرک متنوع مخلوق اور لہروں کا خراش ہانٹ کرتا ہے۔ موقع ملے تو فرازِ کوہ سے ابرِ برشگال کا مکالمہ سن سکتا ہوں اور تنہا ساحل پر لہروں سے باتیں کرسکتا ہوں۔

ڈنمارک مجھے اس لحاظ سے بہت اچھا لگا کہ یہاں اور کسی چیز کی تو کمی ہوسکتی ہے مگر سمندر کی نہیں۔ ڈنمارک بذاتِ خود ۵۲۷ جزائر پر مشتمل مجمع الجزائر ہے۔ بعض جزیرے بڑے تو بعض چھوٹے

جبکہ بعض بالکل ننھے منے سے، کسی بڑے جزیرہ کی اولاد کی مانند، سمندر کی نیلی ردا پر چھوٹے بڑے دھبوں اور چھینٹوں کی مانند! سب سے بڑا جزیرہ محض ۲۷۰۰ مربع میل ہے۔ جبکہ چند میلوں کے چھوٹے چھوٹے جزیرے بھی کثیر تعداد میں ہیں۔ ۴۳۵ جزیرے تو سمندر کی اولاد ہیں جبکہ بقیہ ۸۲ جزائر بڑی بڑی جھیلوں، وسیع پانی والے دریاؤں اور آبنائے وغیرہ میں ہیں۔ جزائر کا یہ تنوع مجھے سفر نامہ کو جغرافیہ کے سبق میں تبدیل کر دے گا لہٰذا اس سے باز رہتا ہوں۔

چہار اطراف سے پانی میں گھرے ڈنمارک میں خشکی صرف ۱۶۶۲۵ مربع میل ہے۔ آبادی نصف کروڑ سے کچھ زائد اور یہ آبادی بھی صرف ان بیس فی صد جزائر پر ہے جو اتنے بڑے ہیں کہ آبادی کا بوجھ برداشت کر سکیں لیکن بقیہ اسی فیصد غیر آباد جزائر، بے نام، بے زیست، لاتعلق، لہروں کے خروش میں مگن صرف نقشہ میں وجود رکھنے والے، جبکہ بعض بالشت بھر کے تو نقشہ میں بھی ظاہر نہ کیے جا سکیں۔ سردیوں میں انچوں نہیں بلکہ فٹوں کے حساب سے برفباری ہوتی ہے۔ ایسی برفباری جس کا ہم ۴۰-۵۰ کی گرمی میں زیست کرنے والے افراد تصور بھی نہیں کر سکتے۔ اگر چاہوں تو نقشہ کھینچ کر الفاظ میں رکھ دوں اگر تیرے تصور سے فزوں تر ہے وہ نظارہ۔

سردی کے شباب میں جھیلیں، دریا بلکہ بعض اوقات تو سمندر بھی برف کی چادر اوڑھ کر یخ آب خوابیدہ ہو جاتا ہے۔ یوں سمندر نیلی پوشاک اتار کر سفید چولا پہن لیتا ہے۔ تاحد نگاہ برف کا سمندر، جس میں بعض اوقات، جہاز تک پھنس جاتے ہیں۔ اسی سفید سمندر میں ڈنمارک کے متعدد غیر آباد جزیرے بھی یخ بستگی کے عالم میں ٹھٹھر ٹھٹھر کر زیست کرتے ہیں۔ پھر گرمی آتی ہے جو اس سرد خطہ میں بہار کے مترادف ہے۔ سورج چمکتا ہے، دھوپ سرد لینڈ سکیپ پر گرم دستِ شفقت پھیرتی ہے۔ سمندر پر سے برف کے چھلکے اتر جاتے ہیں۔ تب جزیرے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ یخ زمین جھرجھری لے کر بیدار ہوتی اور خوشنما پھولوں والی سبز چادر اوڑھ لیتی ہے۔ آبی پرندوں کا ہجوم ہوتا ہے۔ یہ فطرت کے سیاح ہیں۔ کیمرہ، دوربین، ٹرانسسٹر اور کوک سے بے نیاز! انہیں قلم کی بھی حاجت نہیں کہ انہوں نے میری مانند بور سفر نامہ بھی قلم بند نہیں کرنا......!

پُل !!

ڈنمارک کو مجمع الجزائر یا جزیروں کا ملک کہنا غلط نہ ہوگا۔ لیکن وہاں کے لوگوں نے ملک کو جزیروں میں منقسم نہ رہنے دیا۔ بلکہ جہاں تک ممکن ہو سکا پلوں کے ذریعے سے جزائر کو باہم ملانے کا مشکل کام کر دکھایا۔ مشکل اس لیے کہ زمین کی وجہ سے دریا پر پل بنانا نسبتاً آسان جبکہ ستون یا اور کسی طرح کی سپورٹ کے بغیر پل بنانا بہت مشکل ہے۔ امریکہ میں نیو یارک اور نیو جرسی کی سٹیٹس کو ملانے والا Suspension برج اس انداز کی فنی مہارت کی خوبصورت مثال ہے، یہ پل جس کا نام جارج واشنگٹن برج ہے، تیز بہاؤ والے فراخ دریائے ہڈسن پر تعمیر ہوا تھا۔ سسپنشن برج کو الٹی محراب یا معکوس

D سمجھ لیجئے۔ امریکہ میں اس انداز کے متعدد پل تعمیر ہوئے ہیں۔ سوڈنمارک میں بھی اس انداز کا ۱،۰۶ میل لمبا Lille Baltsbro پل ۱۹۷۰ء میں تعمیر کیا گیا۔ یہ Jutland اور Funen کو ملاتا ہے۔ ۱۹۴۳ء میں تعمیر کیا گیا ۱۳۳۵ گز لمبا Monsbroen پل بھی فنی مہارت کا نمونہ ہے۔

ڈنمارک جیسے ملک میں جو ہر طرف سمندر سے گھرا اور جھیلوں سے بھرا ہوا، زمین کا مسئلہ ہمیشہ رہتا ہے۔ چنانچہ ۱۸۶۴ء میں سمندر سے زمین حاصل کرنے کے منصوبہ کا آغاز ہوا۔ یوں خاصی زمین سمندر سے چھین لی گئی۔ یہ میں اس لیے لکھ رہا ہوں تاکہ اس امر کا احساس کرایا جا سکے کہ عزم و ہمت اور علم سے انسان سب کچھ کر سکتا ہے۔

پرواز ہے دونوں کی......

اسلام آباد سے کوپن ہیگن کی مسلسل آٹھ گھنٹے کی فلائٹ پی آئی اے کے معیار کے لحاظ سے بری نہ تھی۔ تاہم بیٹھے بیٹھے ٹانگیں اکڑ جاتی ہیں اور گھٹنے بوجھل ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں جی چاہتا ہے کہ آنکھیں موند کر سر کسی کے کندھے پر ٹیک دیا جائے۔ اگر کسی کے کندھے کی سہولت حاصل نہ ہو تو پھر سیٹ کی پشت ہی سہی۔ اکڑی ٹانگیں پھیلا دی جائیں اور کوئی (کوئی بھی) تلووں کو سہلائے اور یوں اینٹھے اعصاب سے تھکن نچوڑ لے۔

اتفاق سے نہ کوئی اچھا ہم سفر اور نہ ہی حسین مسافر...... بوریت ہی بوریت! جیمز بونڈ کی Golden Eye چل رہی ہے...... ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو، کے مصداق دلچسپ حصے حذف کیے گئے ہیں...... مزید بوریت! میں کھڑکی سے باہر دیکھتا ہوں۔ تیس ہزار فٹ کی بلندی سے نیچے کچھ نہیں نظر آتا۔ بادل بھی نہیں، ہوائی جہاز ساکن سا محسوس ہوتا ہے۔ اور پھر کہیں صدیوں بعد ایئر ہوسٹس کی غیر شخصی آواز: "Ladies and Gentelmen we are about to land at Copen Hagen Where......" میری مشتاق آنکھیں کھڑکی سے چپکی ہیں۔ طیارہ بتدریج نیچے ہوتا جا رہا ہے۔ پھر آسمان کی نیلاہٹ کی جگہ سمندر کی نیلاہٹ لے لیتی ہے۔ طیارہ کسی دیو مالائی پرندہ کی مانند بازو پھیلائے لمحہ بہ لمحہ نیچے آتا جا رہا ہے، اب رن وے پر اور پھر ساکت۔

نگس...... باغ میں

حسب روایت ہم سب پاکستانی طیارہ کے دروازے کھلنے سے پہلے ہی گویا عالم اضطراب میں کھڑے ہو جاتے ہیں، یہ جانتے ہوئے بھی کہ جب تک دروازہ نہ کھلے ہم باہر نہیں جا سکتے اور بالآخر باہر نکل ہی جائیں گے۔ ہمیں روک کر ایئر ہوسٹسوں نے ہم سے کیا حاصل کرنا ہے......؟

سب پاکستانی ایک طرف جمع کیے جاتے ہیں۔ پھر حکم ملا سب اپنے اپنے پاسپورٹ اپنے ہاتھوں میں رکھیں۔ ہر ایک کا پاسپورٹ گویا محدب شیشہ میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے اور کیوں نہ دیکھیں کہ

یہ پی آئی اے کی فلائیٹ ہے اور ہم سب پاکستانی ہیں اس لیے کچھ بھی کر گزریں گے۔ اور اب گمس کو باغ میں جانے نہ دو!

کوپن ہیگن کا ائیر پورٹ جو باہر سے خاصا چھوٹا نظر آتا تھا اندر داخل ہونے پر وسیع وعریض نظر آیا۔ ایئر پورٹ کیا اچھی خاصی انارکلی آباد تھی۔ میں نے سامان ٹرالی پر لادا اور چلا Exit کی جانب...... مگر نہیں، ابھی عشق کے امتحان اور بھی ہیں، کے مصداق آخری مرحلہ امیگریشن پر ایک کارڈ کا پُر کرنا ہوتا ہے جس میں اپنے اور فلائیٹ کے کوائف درج کرنا ہوتے ہیں۔ مجھے تبسم نے یہ کارڈ لاہور بھیج دیا تھا تا کہ رش کی وجہ سے تاخیر نہ ہو لہٰذا میں نے اپنا کارڈ کاؤنٹر پر دیا اور مڑنے کو تھا کہ ایک نوجوان نے اپنا کارڈ میرے آگے کر دیا۔ میں اسے سوالیہ نظروں سے دیکھتا ہوں۔ "مجھے انگریزی نہیں آتی اسے بھر دیں"۔ سمارٹ نوجوان نے ھمفری بوگارٹ اور انگرڈ برگ مین کی مشہور فلم "کاسا بلانکا" کے پوسٹر والی بش شرٹ پہن رکھی تھی، ساتھ ہی نئی جین اور لش لش کرتے شوز...... مگر میرا بھائی، سادہ سے کارڈ پر نام پتہ جیسی چار باتیں لکھنے سے قاصر تھا۔ اگرچہ ایسے میں ہر شخص جلدی میں ہوتا ہے لیکن میں نے خاموشی سے اس کا کارڈ پُر کر دیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ نوجوان ان لاتعداد نوجوانوں کی مثال تھا جو کھاریاں اور جہلم کے مضافات اور گاؤں میں پلتے بڑھے، رشتہ داروں میں سے کوئی ڈنمارک جا پہنچا، بچہ جی کی شادی اس ان دیکھی کزن سے ہوگئی جو کوپن ہیگن میں پیدا ہوئی اور پنجابی کے مقابلہ میں ڈینش زیادہ روانی سے بولتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کیلئے صحبتِ ناجنس ثابت ہوتے ہیں۔ ان رشتوں سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ واقعی شادیاں آسمانوں پر ہی ہوتی ہیں ورنہ کہاں کھاریاں اور کہاں کوپن ہیگن۔

میں بھیڑ میں راستہ بناتا جا رہا ہوں، مین گیٹ اور پھر باہر...... جہاں ارم، تبسم، ان کے والد الفت حسین اور والدہ پروین، بھائی قیصر اور اس کی دلہن شبنم، بہن ناہید، نورین اور شوہر افضل، بیٹی عمیرہ اور الفت حسین صاحب کے دوست ایوب صاحب مع فیملی...... ہاتھوں میں گلدستے اور لبوں پر خیر مقدمی مسکراہٹوں کے پھول لیے! جس بیٹی کو میں علامہ اقبال ٹاؤن سے باہر بھیجنے کا روادار نہ تھا، اس سے دو سال بعد کوپن ہیگن کے ائیر پورٹ پر گلے مل رہا تھا۔ سب مجھ سے سفر، گھر، لاہور کے بارے میں پوچھ رہے ہیں۔ میں رُندھے گلے سے ہوں ہاں کر رہا ہوں۔ جوانی میں، میں نے خود کو جذباتی لحاظ سے خاصہ سرد اور سخت بنا رکھا تھا مگر اب بڑھتی عمر اور دائمی بلڈ پریشر نے زود حس بنا دیا ہے۔ ارم کو گلے لگایا تو آنسو نہ روک پایا۔

خوابیدہ شہر!

ڈنمارک اور اس کے دارالحکومت کی عمر اور تاریخ ہزار برس بھی نہیں۔ کوپن ہیگن کا ڈینش نام Coben Haven ہے۔ قدیم زمانہ میں یہ بحری تجارت کا بہت بڑا مرکز تھا اور "کوبن ہیون" کا مطلب ہے جزیروں کا آسمان/ جنت! آبادی پندرہ لاکھ نفوس پر مشتمل۔ ایک لاکھ کے قریب پاکستانی،

پاکستانیوں کے بعد افریقہ کے ملک صومالیہ اور ترکی کے مسلمان ہیں مگر کل تعداد چند ہزار سے زیادہ نہیں۔ چند سو ہندو اور سکھ خال خال!

کار سڑک پر مچھلی کی مانند تیرتی جا رہی ہے۔ میں باتیں بھی کر رہا ہوں اور باہر بھی دیکھ رہا ہوں۔ جو دیکھ رہا ہوں اس سے مجھ پر کوئی خاص رعب نہیں پڑتا۔ نیویارک اور مین ہٹن کو چھوڑیئے جہاں سکائی سکریپر ایک دوسرے کا آئینہ نہ بنیں تو پھر آسمان، بادلوں اور طیاروں کے مناظر شیشے کی کھڑکیوں میں منعکس ہوتے ہیں۔ یہ کوپن ہیگن تو مجھے پچھلے پہر کی دھوپ میں اونگھتا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ صاف ستھری سڑکوں پر کاریں گویا سلوموشن میں ہوں۔ نہ اسکوٹروں کے سائلنسرز کا شور، نہ ویگنوں کی ریسیں، نہ ریڑھوں کی کھڑ کھڑاہٹ، نہ گھوڑوں کی لید اور نہ ٹرکوں اور لاریوں کا سیاہ کثیف اور بدبودار دھواں......! نیویارک تو دُور کی بات یہ تو اپنے لاہور جیسا بھی نہ نکلا...... مجھ لاہوری کو لگا میں کرفیو لگے شہر سے گذر رہا ہوں۔

سائیکل! سائیکل!!

ڈنمارک کو اگر سائیکل کنٹری، کوپن ہیگن کو سائیکل سٹی اور ڈینش قوم کو سائیکل نیشن کہیں تو یہ غلط نہ ہوگا۔ غلط کیا یہ تو اتنا درست ہوگا کہ سب کچھ کہہ سن کر بھی یہ احساس باقی رہ جائے گا! ''حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا''۔ پورے یورپ بلکہ پوری دنیا میں ڈنمارک کی یہ منفرد خصوصیت ہے کہ یہاں سبھی سائیکل سوار ہیں۔ چنانچہ سڑکوں کے متوازی جداگانہ سائیکل ٹریک بنائے گئے ہیں۔ اسی لیے جہاں افراد جسمانی لحاظ سے فٹ رہتے ہیں، وہاں پٹرول کی بچت اور آلودگی سے پاک صاف ہوا اور ستھرا ماحول بونس میں۔ پطرس بخاری ڈنمارک آئے ہوتے تو انہوں نے سائیکل پر مضمون کسی اور ہی اسلوب میں قلم بند کیا ہوتا۔ میں عمر بھر سائیکل سوار رہا ہوں اور اسی لاہور میں سارا سارا دن سائیکل پر لاہور کا گز بنا پھرتا، پھر کمر کی کثرت کار کی وجہ سے ڈسک سلپ ہوئی۔ تب سے سائیکل چھنی، آوارہ گردی ختم ہوئی اور خانہ نشینی کا آغاز ہوا۔ لہٰذا ڈنمارک کی سائیکلیں اور ان سائیکلوں کی سواریاں دیکھ کر میری آنکھوں کی خوشی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے...... اور کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا؟

بھرے بازوؤں والی، سڈول چمکیلی رانوں والی، پنڈلیوں کی ڈوبتی ابھرتی مچھلیوں والی، ٹی شرٹ میں پھنسی چھاتیوں والی، ہوا میں اڑتے سنہری بالوں والی...... مجھے اندازہ نہ تھا کہ سائیکل اتنے جمالیاتی مناظر مہیا کر سکتی ہے ایسے جمالیاتی مناظر جن میں شرابور جنس عجیب مینا کاری کرتی ہے۔ مرزا غالب نے کلکتہ میں وکٹورین عہد کی، ٹخنوں تک لمبی سکرٹ والی میمیں دیکھیں تو عمر بھر انہیں بھلا نہ پایا اگر وہ آج کے ڈنمارک میں بکنی والی حسینہ کو سائیکلنگ کرتے دیکھتا تو بے اختیار نعرہ زن ہوتا ۔

''صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے''۔ نظارہ پرست غالب نے یہ بھی کہا تھا۔ ''نظارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا/مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی''۔ غالب نے ڈنمارک میں دوسرے مصرع میں ''رخ''

کی جگہ ''تن'' لکھا ہوتا۔ پردہ پوشی کی بجائے پردہ سوختگی کا کام کرنے والی نگاہِ مست نے واشگاف حسن سے نہ جانے کیسے کیسے اندیشہ ہائے دور دراز وابستہ کرنے تھے۔ غالب نہیں مگر اس کا مداح سیاح غالب ہی کا مصرع دہرا رہا تھا: ''حسنِ بے پردہ خریدارِ متاعِ جلوہ ہے!''

خوش منظر

الفت حسین، خوش منظر ماحول میں، ایک دیدہ زیب ہاؤسنگ پراجیکٹ میں نیلے رنگ کے چار منزلہ بلاک کی تیسری منزل میں رہتے تھے۔ ان کے فلیٹ کی بالکنی سے نیچے جھانکنے پر، پچھواڑے میں، سرسبز و شاداب گھاس کا سمندر، جس میں تیز ہوا سے گھاس کی سبز موجیں ابھرتی اور ڈوبتی رہتیں، ہرے سمندر میں کھیلتے بچے راج ہنسوں کے راج دلارے لگتے۔ تیز ہوا سے جھولتی سبز گھاس میں بچوں کے اڑتے سنہری بال! مجھے پہلی مرتبہ اندازہ ہوا کہ تازہ گھاس کی مہک کے اعصاب پر کتنے خوشگوار اثرات ہوتے ہیں۔ رات کی خاموشی میں جب تیز ہوا گھاس میں سرسراہٹ پیدا کرتی تو عجب طرح کی آواز میں تبدیل ہو جاتی۔

ہم پاکستانی گندے ماحول میں پیدا ہوتے ہیں۔ اور ''صفائی نصف ایمان ہے'' جیسی احادیث کے باوجود گندگی کے ایسے خوگر ہو جاتے ہیں کہ اپنی گلی محلّہ کو خود بھی ہر ممکن طریقہ سے گندہ کرنے کی کوششیں کرتے رہتے ہیں۔ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ گھر کی کھڑکی کھول لیجئے۔ تازہ ترین بدبودار ہوا سے ثبوت مل جائے گا۔ اس کے برعکس ڈنمارک میں، مَیں یہ دیکھ کر متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا کہ وہاں زمین کے خالی قطعوں پر اگر پھول نہ کھلے تھے تو گھاس اگی تھی۔ سفید، سرخ، پنک اور زرد رنگ کے گلاب اور گہرے سبز رنگ کی بیلیں دیواریں ڈھانپے ہوئے تھیں، شاید ہی کوئی ایسا گھر ہو جس کی کھڑکیوں یا بالکنیوں میں پھولوں کی بیلیں، گملے یا گلدستے نظر نہ آئیں۔ اس کے برعکس ہمارے ہاں بچوں کے گندے پوتڑے لٹکے ہوتے ہیں۔ میں نے اپنے ایک دوست سے پھولوں کی فراوانی کا ذکر کیا تو متاثر ہوئے بغیر فرمایا۔ ''ان...... یورپین نے یہ سب کچھ اسلام سے لیا ہے''۔ بجا فرمایا میرے یار نے، ہم نے اپنی تمام خوبیاں دوسروں کو دے کر اپنے لیے گندگی، کرپشن، بددیانتی، سازش، جھوٹ اور ملمع سازی پسند کر لی!

بلّو دا گھر

ارم کے سسر الفت حسین ڈنمارک میں پاکستانی آبادکاروں کی اولین لہر سے تعلق رکھتے ہیں۔ حاجی اور بارلیش ہونے کے باوجود مزے کے آدمی اور بلا کے فقرے باز ہیں۔ حق نواز اور الفت حسین دونوں ہی تیز حسِ مزاح کے حامل ہیں۔ میں جن دنوں وہاں تھا تو ان کا تکیہ کلام تھا ''بلو دا گھر''۔ ''کہاں جا رہے ہیں؟''۔ ''بلو دے گھر''۔ ''کہاں سے آ رہے ہیں؟'' ''بلو دے گھر''۔

الفت حسین ان کمیاب لوگوں میں شامل ہیں جو مذہبی ہونے کے باوجود بھی کھل کر قہقہ لگا سکتے ہیں۔ اور اپنی نیکی کو دوسروں کے اعصاب پر سوار نہیں کرتے۔ المختصر یہ مرد نیکوکار بیوی، بیٹوں، بیٹیوں اور بہوؤں کے ساتھ بیٹھے یوں ہنستے کھیلتے اور گپ لڑاتے گویا حلقۂ یاراں میں ہوں! میں نے زیادہ تر سیر الفت صاحب کے ساتھ کی اور انہیں پُر بہار اور ہم سخن پایا۔ میرے اپنے گھر کا ماحول بھی بے تکلفانہ اور آزادانہ ہے۔ میں نے بیوی اور بیٹے، بہو اور بیٹیوں کو ہمیشہ دوست سمجھا، نہ میں مجازی خدا بنا اور نہ ہی اولاد کیلئے "آدم بو" چلانے والا دیو...... مگر الفت حسین اس سلسلہ میں مجھ سے بھی بڑھ کر ثابت ہوئے اسی لیے خوشحال، مسرور اور مطمئن زندگی بسر کر رہے ہیں۔

قران السعدین:

میرا چھوٹا بھائی خالد حمید امریکہ میں رہتا ہے۔ بلکہ اب وہ امریکی بن چکا ہے۔ چند برس قبل میں نے گرمیاں اس کے پاس گزاری تھیں۔ (ملاحظہ کیجئے میرا سفرنامہ "امریکہ اک جہاں سب سے الگ") اب جو میرا ڈنمارک جانا طے ہوا تو خالد نے جولائی کی دو ہفتے کی تعطیلات یورپ گزارنے کا پروگرام بنایا۔ چنانچہ میرے ڈنمارک پہنچنے کے تین دن بعد خالد، بی بی اور چاروں بچے کوپن ہیگن آ گئے۔ یوں کئی برس بعد ہم بھائی ملے۔ ارم بے حد خوش تھی کہ ابو اور چچا دونوں ہی اس کے گھر میں تھے۔ ننھی فرح اور اس سے بڑا فیروز اب بچپن کی حدود سے نکل آئے تھے۔ جبکہ فوزیہ کالج میں پڑھ رہی تھی۔ فصیح کو شروع سے تیراکی سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنے سکول کے معروف تیراکوں میں شمار ہوتا تھا۔ میں نے پوچھا کیا کر رہے ہو ان دنوں: خوش ہو کر بتایا "پڑھائی کے علاوہ لائف گارڈ کا کام بھی کر رہا ہوں"۔ میں نے اسے "بے واچ" لائف گارڈ بننے کی دعا دی، جواب میں اس کی ہنسی دیدنی تھی۔ خالد سے اس کے ٹور کے بارے میں بات چیت ہونے پر اندازہ ہوا کہ مغرب میں سیاحت کیلئے کتنی سہولتیں حاصل ہیں۔ خالد نے ڈنمارک، فرانس، مراکو اور یونان جانا تھا۔ یہ پندرہ دن کا پروگرام تھا۔ ہر ملک میں ریل یا طیارہ کی سیٹیں اور ہوٹل تو بک تھے ہی ٹیکسی تک بھی دستیاب تھی۔ کہتے ہیں کہ مغرب والے ایک ٹوتھ پیسٹ لیتے ہیں اور دنیا کی سیر کیلئے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ تو یہ ٹریول ایجنٹس اور ٹور آپریٹرز کی بدولت ہی ممکن ہو سکتا ہے۔

جل پری سے ملاقات

آپ آگرہ جا کر سب سے پہلے کیا کریں گے؟...... تاج محل دیکھیں گے، پیسا جا کر؟...... لیننگ ٹاور دیکھیں گے...... قاہرہ جائیں گے تو اہرام ہی دیکھیں گے۔ دنیا کے بعض بڑے، قدیم یا تاریخی شہروں کی بعض عمارات نے یوں عالمی شہرت حاصل کی کہ وہ ایک طرح سے ان شہروں کی شناخت کا باعث بن گئیں۔ مگر کوپن ہیگن کی علامت کوئی قدیم تاریخی عمارت نہیں بلکہ "ننھی جل پری" (Little

(Mermaid) کا مجسمہ ہے جس کا اگر امریکہ کے آزادی کے مجسمہ کی طویل قامت سے مقابلہ کیا جائے تو یہ جل پری، آزادی کے مجسمہ کی بیٹی بلکہ پوتی نظر آئی گی لیکن کیا دلربا پوتی ہے!

اوڈینس (Odense) ڈنمارک کا چوتھا بڑا شہر ہے۔ اسی شہر میں ہانس کرسچین اینڈرسن نے زیست کی اور بچوں کیلئے وہ لازوال پری فسانے قلم بند کیے جنہیں عالمی سطح پر سراہا گیا۔ یہ ایسی کہانیاں ہیں جو ہمارے اندر خوابیدہ بچے کو بیدار کر دیتی ہیں اور ہم اسی تحیر اور مسرت سے کہانی پڑھتے ہیں جو کبھی ہماری خاصیت تھی مگر جسے علم، معلومات اور دنیا داری نے ہم سے چھین لیا۔ میں نے جل پری کی کہانی عمر کے اس دور میں پڑھی تھی جو اعصابیت، جذباتیت اور ان کے پیدا کردہ دن سپنوں سے مخمور ہوتا ہے۔ مدتوں مجھے جل پری اور رائیڈر ہیگرڈ کی "شی" نے ہانٹ کیا اور اب ساٹھ سے متجاوز ہونے کے بعد میں جل پری کے سامنے آیا تو کتابِ عمر رفتہ کے فرسودہ مگر فراموش نا کردہ صفحات گویا لو دینے لگے۔

ہانس کرسچین اینڈرسن ایک طرح سے ڈنمارک کی علامت سمجھا جاتا ہے اس کے آبائی شہر میں اس کا مکان یادگار کے طور پر محفوظ ہے۔ اسی شہر میں اس کا مجسمہ نصب ہے۔ اس کا ایک مجسمہ کوپن ہیگن میں بھی ایستادہ ہے۔ ویسے ڈنمارک نے عالمی شہرت یافتہ اور بھی کئی شخصیات پیدا کیں جیسے وجودیت کے فلسفہ کا بانی کیر کے گار۔ جدید مصوری کا اہم پیش رو کونگ۔ ۱۹۱۳ء میں مجسمہ ساز ایڈورڈ ارکسن نے "طفل میر میڈ" کا مجسمہ بنایا تو ساحل سمندر پر بکھرے پتھروں میں سے ایک بڑے پتھر پر جل پری "بٹھائی" گئی اور ہنوز وہیں بیٹھی ساحل سے دُور افق کی جانب تکتی ہے، بچھڑے محبوب کو کھوجتی آنکھیں...... گردشِ شام وسحر کے درمیان!

مصوری اور سنگ تراشی کے بارے میں میری معلومات صفر ہیں، لہٰذا مجسمہ کی ماڈل کے بارے میں کچھ بتانے سے قاصر ہوں۔ لیکن اتنا یقین ہے کہ وہ ماڈل یقیناً متناسب جسم اور تن نازک کی مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بھولی بھالی صورت والی بھی ہوگی۔ ماڈل کی طرف اس بنا پر دھیان جاتا ہے کہ مغرب میں پینٹنگ اور مجسمہ کے لیے تخیل کے برعکس زندہ جسم پر انحصار کیا جاتا ہے۔ بہر حال اس مجسمہ کی بدولت ماڈل امر ہوگئی...... تجھ میں پیدا کچھ نہیں دیرینہ روزی کے نشاں۔

جس طرح امریکہ کے آزادی کے مجسمہ سے طرح طرح کے استعارے، جنسی کنائے، لطیفے اور پھبتیاں منسوب ہیں، "طفل مرمیڈ" بھی ان سے محفوظ نہیں۔ بلکہ ایک مرتبہ تو کوئی دل جلا اس کی گردن ہی کاٹ کر لے گیا۔ جس پر سارا ڈنمارک کراہ اٹھا! جولائی کی وہ دھوپ جو لاہور میں جسم کے ساتھ سمجھوتہ کر کے کثیف بدبودار پسینہ خارج کرتی ہے، ڈنمارک میں مہربان حسینہ کی مانند تھی۔ ساحل سیاحوں سے بھرا تھا اور وہ مناظر جو یورپ میں ساحلوں پر دیکھے جا سکتے ہیں، عام بھی تھے اور باافراط بھی۔ مغربی سارا سال جی جان سے محنت کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ ویک اینڈ اور دو ہفتے کی ویکیشن ہر ممکن طریقہ سے خوشگوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سیر وسیاحت کو بالعموم جوڑے آتے ہیں۔ مگر اکیلے اور اکیلیاں بھی معقول تعداد میں دستیاب ہوتی ہیں۔ ان کی سیاحت رومانس اور شادی تک کا باعث بھی بن

سکتی ہیں جبکہ ہماری سیاحت زیادہ سے زیادہ سفرنامہ دے سکتی ہے۔ جس میں جلے دل کے پھپھولے پھوڑے جا سکتے ہیں۔ پیارے قارئین! میں ساحل کے مناظر کی مزید تفصیلات سنسر کر رہا ہوں۔ آپ کا اخلاق درست رکھنے کیلئے، میں فلم سنسر بورڈ کا رکن رہ چکا ہوں اس لیے اب اخلاق سدھار بذریعہ سنسر کی عادت ہو چکی ہے۔

کسی طرح دار ماڈل کی مانند ننھی جل پری بھی کیمروں کے نرغہ میں تھی۔ اردگرد پھیلے پتھروں پر بیٹھ کر تو خیر بھی تصویریں بنواتے ہیں، کچھ من چلے اس سے لپٹ کر تو کچھ جذباتی منہ چوم کر بھی تصویریں بنوا رہے تھے۔ اس کے اردگرد بھانت بھانت کے سیاحوں کی ٹولیاں، کیمرے گلے میں لٹکائے، پرعلڈ ٹی شرٹس، رنگین بش شرٹس، جین، جیکٹ، نیکر، بکنی ، ہرلباس، انداز اور وضع کے سیاح! خاموش جل پری سب کو بے بصر آنکھوں سے تکا کی، مسکرائے بغیر، اسے جس کا انتظار ہے وہ ان سیاحوں میں نہ ملے گا، وہ تو وقت کے گہرے پانیوں پر حباب آسا تھا۔

واپسی پر گھاس کے ایک قطعہ پر ایک زندہ جل پری ٹانگ پر ٹانگ رکھے مطالعہ میں محو پائی۔ اس کم بخت کو غالباً یہ اندازہ نہ تھا کہ وہ تو خود قابلِ مطالعہ کتاب ہے۔ یا پھر اسے احساس تھا اور اسی لیے سبز گھاس پر چتر کاری کا منظر پیش کر رہی تھی۔

تشنگی!

اِدھر اُدھر گھومتے سیاح ہاتھوں میں بیئر کین لیے تھے۔ میں کہیں سے پیاس بجھاؤ سا تھا...... تشنہ لبی اور تشنہ نگاہیں مل جائیں تو پیاس کی شدت حدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ویسے تشنہ نگاہوں کیلئے نظاروں اور مناظر کی کمی نہ تھی۔ تاہم میں ذاتی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ تشنہ نگاہی کی بھی کچھ حدود ہونی چاہیں۔ مثال پیش ہے: "ہم بچوں کے ساتھ چڑیا گھر گئے تھے، اس کے ساتھ ہی ایک جگہ مشینوں کے ذریعہ سے دودھ دوہنے کا عملی مظاہرہ ہوا۔ جسے بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں نے بھی بہت دلچسپی سے دیکھا۔ وہاں سے اٹھ کر جا رہے تھے کہ میرے قدم اور میری نظر بیک وقت ٹھٹھکی۔ بینچ پر بیٹھی نوجوان اور خوبرو لڑکی نے اپنی ٹی شرٹ اٹھا دی...... ہائیں! یا مظہر العجائب! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں۔ اس نے گود میں لیے چند ماہ کے بچے کو دودھ پلانا شروع کر دیا۔ لڑکی نے گردن کو پیچھے کر کے بینچ کی پشت پر سر ٹکا دیا۔ اس کی نیم وا آنکھیں کسی کو نہ دیکھ رہی تھیں، وہ ارگرد چلنے والے لوگوں سے لاتعلق، مامتا کا فریضہ ادا کر رہی تھی اور مکمل انہماک سے...... ایک ثانیہ کو میں نے یہ سب دیکھا اور پھر ماں کے احترام میں نظریں جھک جاتی ہیں!

(جاری ہے)

کاش......!

دوڑتے ہوئے ان بدلیوں کے ساتھ
میری جوانی بیت جاتی
رشتے ناطے ٹوٹ جاتے
ہر دروازے پر دستک دیتا
اندر سے آواز آتی
کون ہو تم......؟
میں آگے بڑھ جاتا
چور، اچکے، ڈاکو
میری ہر چیز اٹھا کر لے جاتے
خالی ہاتھ، خالی دل
میں بستی بستی، گھومتا پھرتا
اَن جانے رستوں پر
جو کبھی ختم نہیں ہوتے
کبھی کبھی ایسا لگتا
یہ کوئی راستہ ہی نہ تھا
بھاگتے لوگوں، دوڑتی کاروں کے بیچ
میرے پھیلے ہاتھوں میں
وہ ایک روپیہ پھینک کر ہنستی
وہ ہنستی تو میرے پاس ہوتی......!

لاعلاج مرض

ظلِ سبحانی ڈر کے مارے کانپ رہے تھے
یہ سن کر وہ دنیا کے ہر کونے سے دوڑے آئے

ہاتھوں میں امرت، مرہم، تریاق سنبھالے
اپنی سی کر کے ہار گئے وہ
ستر جانوں کی قربانی
سونا چاندے وارنے والے
پوچھ رہے تھے
ظلِ سبحانی کس ڈر سے یوں کانپ رہے ہیں
ہاتھوں میں مرہم، امرت، تریاق سنبھالنے والے مسیحا
اپنی آواز دبا کر بولے
"ظلِ سبحانی اس ڈر سے یوں کانپ رہے ہیں
اب ان سے کوئی نہیں ڈرے گا"

اندیشہ

اگر میں آج پلکیں جھپکائیں
دنیا کسی بھیانک دھماکے سے مِٹ جائے گی

میرے لیے

صرف مجھے سزا دینے کے لئے
اللہ میاں کو اتنی بڑی دوزخ بنانے کا جوکھم مول لینا پڑا

پرانا سوال

مدتوں بعد پھر اس کے دَر پر دستک دی میں نے
کون ہے......؟ اس نے پھر پوچھا
میں...... آگے بڑھ گیا
وہ ہمیشہ مجھ سے یہی پوچھتی رہی!

میں چاند ہوں

میں چاند ہوں
اندھیر نگری جیسی کالی
روشنی اور زندگی سے محروم
اندھی گپھاؤں جیسی ویران
تم سورج ہو......!
جب میری طرف دیکھتے ہو
میں جگمگا اٹھتی ہوں

نروان

میں راج کمار سدھارت کی طرح
نروان کے لیے کڑی تپیا کرنا چاہتی ہوں
مگر......!
سارے گھنے پیڑ کٹ چکے ہیں

بیگم صاحبہ

وہ اس حویلی میں سائے کی طرح رہیں
کبھی آگے
کبھی پیچھے
اور......
کبھی قدموں تلے!

روبینہ آکاش / ماہیے

سینے پہ چلی گولی
بابل کے در سے
بیٹی کی اٹھی ڈولی

گھر ایک بناؤں گی
پیار کے رنگوں سے
پھر اس کو سجاؤں گی

آسیہ اعوان

رات

لفظ کیا ہوتے ہیں؟ کبھی سوچا تم نے؟ یہ نام ہوتے ہیں چیزوں کے، جذبوں کے، سوچوں کے، لوگوں اور جگہوں کے، اوقات اور کاموں کے، یہ نشاندہی کرتے ہیں اس بات کی جو ہم کہنا چاہ رہے ہوں۔ انسان بہت پیچیدہ مخلوق ہے۔ سوچتا کچھ ہے، محسوس کچھ اور کرتا ہے، کہتا مزید کچھ اور ہے اور مطلب مزید کچھ اور رکھتا ہے۔ ایسے میں اصل تک رسائی کیسے ہو؟ اور بہت دفعہ تو ہم خود بھی اس بھول بھلیاں کا شکار ہو جاتے ہیں اور اصل ڈور ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہے۔ لیکن بہر حال بالآخر انسان وہی کرتا ہے جو اس کا دل چاہتا ہے۔ دماغ کچھ سمجھتا رہے زبان کچھ اور کہتی رہے، حکم دل کا چلتا ہے اور یہی آخری اور حتمی بات ہے۔ بس اس سے آگے دل کی سلطنت شروع ہوتی ہے جس میں وہ مداخلت پسند نہیں کرتا تو چلو ہم بھی مداخلت نہیں کرتے۔ سو یارو! اپنی راہ لیتے ہیں۔ ہاں تو بات ہو رہی تھی کہ لفظ کیا ہیں قطع نظر اس کے کہ لفظوں کا کھیل کیسے کھیلا جاتا ہے۔ انہیں لفظوں میں ایک لفظ ''رات'' ہے۔ سہ حرفی یہ لفظ جس چیز کی نشاندہی کرتا ہے اس پہ ہماری آدھی زندگی محیط ہوتی ہے۔ جی ہاں! زندگی میں جتنے دن آتے ہیں اتنی راتیں بھی تو ہوتی ہیں۔

''رات کیا ہے؟''

''اتنا ہی جانتے ہیں کہ سورج کو پیروں تلے دباتا ہوا افق سے ایک اندھیرا اٹھتا ہے جو تا بہ افق اک بے آواز روانی کے ساتھ پھیل جاتا ہے اور پھر ایک ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر بن جاتا ہے۔ اور پانی کی طرح اپنی راہیں خود بناتا ہوا ہر شے کو ڈھانپ لیتا ہے''۔

''تو یہ رات ہے!''

''ہاں یہی رات ہے''۔

''اسے کس لیے بنایا گیا ہے؟''

''سنا ہے سونے کیلئے بنی ہے''۔ سچ پوچھو تو آج کل اس کے اتنے اور مصارف نکل آئے ہیں کہ سونے والوں پہ حیرت ہوتی ہے کہ انہیں تو جہان کی کچھ خبر ہی نہیں۔ سارا طویلہ بیچے سو رہے ہیں جبکہ کاروبار دنیا کیلئے منڈی ابھی کھلی چاہتی ہے۔ ''لیکن سچ پوچھو تو میں ایسا سوچنے والوں میں سے نہیں ہوں۔ پوچھو کیوں؟''

''تو بھئی اس لیے نہیں کہ میں فرسودہ حال ہوں۔ بات بس اتنی ہے کہ میرے پاس جو جنس تھی سب خرچ کر ڈالی اور اب کاروبار دنیا سے کچھ سروکار نہیں ہے۔ نہ ہی اس میں میرے لیے کچھ Appeal ہے کہ میں نے دنیا کی حقیقت جان لی ہے۔ دولت کی، رشتوں کی، جذبوں کی، حسن کی، بدصورتی کی اور سب

سے بڑھ کر اپنی ذات اور بہ ذاتِ خود زندگی کی، اب کوئی دھوکا کھانا باقی نہیں رہا۔ تو پھر میں کیا کروں؟"
"پردہ اٹھ جانے کے بعد کے بھیانک منظر کو جھیلتی رہوں، رات دن سہتی رہوں"۔
تو نہیں مہربانو! یہ بہت کٹھن کام ہے اور میں ٹھہری نادار سی جان۔ تو پھر "میں کیا چاہتی ہوں؟"
"مجھ پہ ہنسنا مت لیکن میں سونا چاہتی ہوں"۔ خدارا یہ جنس جہاں بکتی ہے مجھے اس کا پتہ دو۔ میں مول چکا کے ہی خرید لاؤں۔ لیکن میں سونا چاہتی ہوں۔ کیونکہ:

"بھٹکنے کو کوئی بیاباں میسر ہے نہ سر پٹخنے کو دیوار
نہ غمِ جاں، نہ جاناں، نہ حسنِ یار
غموں کے بوجھ سے پسا جاتا ہے دل
اور کاندھوں پہ گناہوں کا تختۂ دار
سب راہیں مسدود ہیں
تا عمر قید بنا راہِ فرار
کوئی ایسا بھی نہیں جسے میری ضرورت ہو
کہے مت جانے دو، اسے روک لو یار!
تو پھر/ سو جانا ہی باقی ہے
سو، سو جانا چاہیے
غفلت سے بھری اس نیند کی
وادیوں میں کھو جانا چاہیے
صفحۂ ہستی سے مٹ کر
معدوم ہو جانا چاہیے"

کہتے ہیں نیند موت کی بہن ہے تو چلو موت پہ اختیار نہ سہی نیند تو اس جہان کی شے ہے اس سے تعلقات قائم ہو گئے تو کسی نہ کسی دن اس کی بہن سے بھی ملاقات ہو ہی جائے گی۔ یوں بھی دیکھا جائے تو جو وقت سو کر گزارا وہی غنیمت ہے غافل ہو جانا بڑی نعمت ہے۔

"دنیا والو! غفلت بڑا انعام ہے"۔

جانے لوگوں کو یہ سب سمجھنے میں اتنی دیر کیوں لگتی ہے۔ ستر ستر سال عمر ہو جاتی ہے اور مرنے کی بجائے جینے کی آرزو میں مر رہے ہوتے ہیں۔ زندگی تو وہی ہے جو تم گزارو جب زندگی تمہیں گزارنے لگے تو اس سے پیشتر زندگی سے کنارا کر لینا چاہیے۔ نہیں تو کم از کم اتنا تو اختیار میں ہے کہ اس بات کا شعور ہی کر لو کہ مردہ بدست زندہ کا مقام ہے اور کم سے کم جینے کی آرزو ہی چھوڑ دو۔ لیکن نہیں، ہمیں تو جو بھی مفت میں ملے ہم دل کشادہ رکھتے ہیں۔ لیکن میرے بزرگو! زندگی ملتی مفت ہے لیکن بھگتنی خود پڑتی ہے اس جہان میں اور طرح سے اور اُس جہان میں مزید اور طرح سے۔ یہ اپنی قیمت لحظہ بہ لحظہ وصول کرتی

ہے۔ ہر ہر سانس اپنی پائی پائی نکلواتی ہے اور اتنا وصول پاتی ہے کہ کبھی کبھی تو گمان ہونے لگتا ہے کہ ''زندگی خود ہماری مقروض ہو گئی ہوگی''۔ لیکن کون کس کا مقروض ہے؟ اس کی منصفی اُسی کو بجتی ہے جو زندگیاں دیتا ہے۔ ہمیں تو بس یہ بار اٹھانا ہے۔ خود سوچو پھر کیا وہی لمحے غنیمت نہیں ہیں جو غفلت میں گزر جائیں نہ بار کی گرانی سہنا پڑے نہ کوئی قیمت چکانا پڑے...... تو پھر...... میں کون سا غلط کہتی ہوں۔

''مجھے سونا ہے۔ مجھے سونے دو''۔

یوں تو بھلا کس کی جرأت ہے کہ مجھے روک سکے اس سے جو میں نے ٹھان لی۔ لیکن جس صورت حال سے مجھے واسطہ پڑا ہے اس کا کوئی اُپائے تمہارے پاس ہوا تو ضرور بتانا۔ چاہو تو نظم سمجھ لو، جو نہ چاہو تو نثر بھی ایسی بری نہیں تو قصہ کچھ یوں ہے کہ:۔

''اکثر راتوں کو
شب جب نصف پہ پہنچتی ہے تو
میں سوچتی ہوں
اب سو جانا چاہیے
نندیا پور میں کھو جانا چاہیے
کیونکہ مجھے نیند نہیں آتی
اس لیے میں ہمیشہ
دن چڑھے کہ رات ٹھہرے
سونے والوں پہ رشک کیا کرتی ہوں
کوئی تو غفلت کے مزے لوٹ رہا ہے
ہر غم سے آزاد ہو گیا ہے
سونے والوں کا میں ہمیشہ
بہت خیال کرتی ہوں
سو چپکے چپکے خود بھی
سونے کا سب اسباب کرتی ہوں
ہر طرف سے فارغ ہو کر جب
میں سونے لیٹتی ہوں
تب میں راحت محسوس کرتی ہوں
دل میں نیند کی چاہت محسوس کرتی ہوں
کہ اب میری سونے کی باری
اور سب کی طرح
مجھے بھی نیند پیاری ہے
بس اب چند گھنٹوں کے لئے ہی سہی
لیکن!
کچھ نہیں سوچنا، کچھ نہیں سہنا ہے
کچھ نہیں چھپانا، کچھ نہیں کہنا ہے
کمرے کی مدھم روشنی میں
میرا آخری کام
میں پانی پیتی ہوں
اور پھر پیچھے کو لڑھک جاتی ہوں
میرے تکیہ، میری چادر، میرا بستر
مجھے سمیٹ لیتے ہیں
اور میں نیند کی بانہوں میں بانہیں ڈالے
آنکھیں میچ لیتی ہوں
میرے اعصاب ڈھیلے پڑ جاتے ہیں
لیکن شومئی قسمت
ان آخری گھڑیوں میں
فٹ بیٹھتی گڑیوں میں
کوئی مجھے واپس بلا لاتا ہے
جیسے کوئی کام ادھورا رہ گیا ہو
ایسے میں یوں لگتا ہے
کہ جیسے

ڈوبتے سورج کو
کوئی نیزہ چبھا کر واپس لے آیا ہو
اُف! وہ بیزاری
"ہاں اب کیا ہے؟"
اور تب وہ ایک قلق
ایک بے نام کسک
بیدار ہونے لگتی ہے
وہ جو سارا دن سوتی ہے
میرے وجود کے اندر
وہ راتوں کو بیدار رہا کرتی ہے
خود بھٹکتی ہے، مجھے خوار کیا کرتی ہے
اپنے ساتھ واپس گھسیٹ لاتی ہے
مجھ سے میرا ہاتھ مانگتی ہے
سوال کرتی ہے اور ساتھ مانگتی ہے
ترس بھی کھائے تو کہے گی
"اچھا چلو تم رولو"
وہ مجھے رونے دیتی ہے
مگر مجھے سونے نہیں دیتی
اور میں نیم وا آنکھوں سے
نیم تاریک کمرے میں
چھت کو، درودیوار کو تکا کرتی ہوں
بے معنی سی بے وجہ اشیاء گنا کرتی ہوں
یاد، اگر عذاب ہے
سوچ، اگر عذاب ہے
تو یہ بھی خوب جان لو

خلا بھی اک عذاب ہے
خالی الذہنی کی کیفیت بکی رہتی ہے
میری جان اٹکی رہتی ہے
جیسے سمندر کے وسط میں
بے سروسامانی کے عالم میں
اک ڈولتی سی ناؤ پر
ہاتھ پیر ڈھیلے چھوڑے
اک مایوس مسافر
پشت پہ لیٹا
پڑا آسمان تک رہا ہو
سن لو!
دنیا کی حقیقت جب کھل جائے
اس بھیانک دوشیزہ کا پیرہن جب اتر جائے
پھر دھوکا کھانے کو
نہ رشتہ رہا باقی
نہ دولت، گھر نہ ساتھی
بس اک موت کا آسرا ہے
زندگی کو تو بس کرنا ہے
منزل پہ پہنچنا ہے
تو سفر بھی کرنا ہے
پھر زندگی کا کیا ہے
اک دن کٹ ہی جائے گی
لیکن یارو! بتاؤ
"رات کیسے کٹے گی؟؟؟"

ماہیے

محمد مجاھد اویس

کیا بات کروں اُن کی
بکھرے ہوئے گیسو ہیں
بھیگے ہوئے پاؤں بھی

چند خواب سنہرے ہیں
اب کیا کریں ساجن
سوچوں پہ بھی پہرے ہیں

جوگندر پال

سواریاں

دفتر لیٹ پہنچنے کے ڈر سے وہ نہایت سرعت سے ناشتے کی میز سے اٹھ کر دروازے کی طرف لپکا ہے۔

"ٹھہرو شیام، میں بھی آ رہی ہوں"۔

ہر صبح گھر سے نکل کر شوہر اور بیوی کو اپنے اپنے دفتر جانے کیلئے ایک ہی بس کو پکڑنا ہوتا ہے۔

"ذرا ٹھہر جاؤ پلیز!"

لیکن شیام باہر سڑک پر آ پہنچا ہے اور بس اسٹاپ کی جانب لمبے لمبے ڈگ بھر رہا ہے کہ کیو کے اگلے حصے میں جگہ مل جائے...... "آئی ایم ساری!" وہ مخالف سمت سے آتی ہوئی ایک جوان عورت سے ٹکرا گیا ہے اور ذرا آگے بڑھ کر اپنے چہرے سے ملائمت کو جھاڑ کر سر جھٹک دیا ہے۔ اُس نے مُڑ کر پیچھے دیکھا ہے۔ وہ لڑکی ابھی تک وہیں کھڑی ہے اور اس کی طرف دیکھ کر مسکرا دی ہے...... شیام نے اپنا سر کھجا کر سوچا ہے کہ دیکھی بھالی جان پڑتی ہے...... ارے ہاں! وہی تو ہے جو اس دن بھی اسی طرح اچانک ٹکرا گئی تھی...... لڑکی بدستور مسکرا رہی ہے...... کیو! ...... لڑکی سے منہ موڑ کر اس نے اپنی رفتار تیز کر لی ہے...... پر مجھ سے اُسے کیا ملے گا؟ میری بیوی کی اور میری کمائی سے مشکل سے اتنا بچتا ہے کہ مہینے میں صرف ایک سنڈے کو ہم کسی ریستوراں میں کھانا کھا کے کہیں فلم دیکھنے چلے جاتے ہیں...... اس نے پھر اپنا سر موڑ کر دیکھنا چاہا ہے کہ اس کی بیوی آ رہی ہے یا نہیں...... نہیں، اس کی بیوی کے سوا سڑک پر ساری دنیا موجود ہے۔ وہ...... وہ لڑکی بھی...... جاؤ بھئی، میرا پیچھا چھوڑو، کسی موٹر سے ٹکراؤ تا کہ تمہارا کچھ بگڑے تو کچھ فائدہ بھی ہو...... بھوں! ...... بھاؤں! ...... اگر وہ جھٹ سے اچھل کر پرے نہ ہو جاتا تو کتے کے دانت اس کی دائیں ٹانگ میں گڑ جاتے۔ اسے بازاری یا پالتو کتے سے کٹنے کا بڑا خوف لاحق ہے۔ پیٹ میں پورے چودہ انجکشن لگتے ہیں، یا شاید چودھویں انجکشن سے پہلے ہی آدمی درد کی شدت سے بھونک بھوک کر چلتا بنتا ہے...... کتا اس کے پیچھے پیچھے ہو لیا ہے اور گویا اس سے بچنے کیلئے وہ اور تیز گام ہو گیا ہے...... ہٹ! چل ہٹ! ...... وہ سوچ رہا ہے کہ دفتر سے آج پھر لیٹ ہو گیا تو اس مہینے کا چوتھا لیٹ مارک ہو جائے گا...... ہٹ! ...... (اگر سر کا بھاری پن ختم نہ گیا تو پھر آج سارا دن غرق ہو جائے گا)۔

بس اسٹاپ پر بڑا لمبا کیو ہے۔ وہ اپنی بیوی کو کوسنے لگا ہے۔ کہ اس کی وجہ سے خواہ مخواہ دیر ہو جاتی ہے۔ میں اس کی طرح کوئی عورت نہیں کہ افسر ہنس کر ٹال جائے...... اسے تشویش کا احساس ہونے لگا ہے کہ بار بار لیٹ ہونے پر بھی اس کی بیوی کا افسر کیونکر ٹال جاتا ہوگا...... ہاں، کیوں؟ ......

"کیو میں کھڑا ہونا ہے تو ذرا ٹھیک سے ہو جیے"۔ پشت سے کسی نے اس کے کندھے کو

جھنک کر کہا ہے۔ ''آئی ایم ساری!'' اس نے اپنی پوزیشن سنبھال کر اپنے گھر کے راستے کی طرف دیکھا ہے کہ شاید اس کی بیوی آ رہی ہو...... وہ...... وہ تیز تیز چلی آ رہی ہے...... وہ...... جیسے وہ بھی اپنی بیوی کے ساتھ ساتھ چل رہا ہو...... ''آہستہ چلو شوبھا'' اس کی بیوی بہت تیز چلنے کی عادی ہے۔ ''میری سانس پھولنے لگی ہے۔''

''تمہاری سانس پھولنے کا دیکھوں تو بیٹھ کر ہی رہ جاؤں۔''

اپنی بیوی کو اس قدر تیز چلتے ہوئے دیکھ کر اسے اس پر ترس آنے لگا ہے۔ بے چاری کو اب آرام سے بیٹھ جانا چاہیے...... فلیٹ کا کرایہ، ساڑھے چار ہزار روپے، گروسر کا بل، ڈھائی ہزار، دودھ والا، چار سو...... بریڈ اینڈ بٹر...... میرے سگریٹ...... شیام، اگر تم سگریٹ چھوڑ دو تم ہم ہر سنڈے فلیٹیز میں کھانا کھا سکتے ہیں...... شیام نے کیو میں کھڑے کھڑے سگریٹ سلگا لیا ہے اور بدستور اپنی بیوی پر نگاہ جمائے ہوئے ہے اور اس پر ترس کھا رہا ہے کہ اسے اب آرام سے بیٹھ جانا چاہیے۔

(کیو میں میری جگہ محفوظ رہے تو یہیں کہیں سے سر کے درد کی کوئی گولی کھا لوں)۔

شیام کے پیچھے بھی کیو کافی لمبا ہو گیا ہے اور اس نے چاہا ہے کہ اس کی بیوی دوڑ کر اپنی جگہ سنبھال لے ورنہ اس بس سے رہ جائے گی...... اور جب وہ کیو میں آ کھڑی ہوئی ہے تو اس نے اطمینان سے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا ہے اور کھانستی ہوئی مسکراہٹ سے اسے اشارہ کیا ہے کہ میں یہاں ہوں اور اس کے اشارے نے اس بوڑھے کی آنکھوں سے ٹکرا کر، اُس عورت کے کٹے ہوئے بالوں سے چھوتے ہوئے، اس میلے سے خاموش آدمی کے کانوں میں شور مچا مچا کر...... وہاں اس کی بیوی کو جا لیا ہے...... ہاں، بابا، دیکھ لیا ہے...... آرام سے اپنی جگہ کھڑے رہو! بس آ گئی ہے!

شیام کو خیال آیا ہے کہ اپنی جگہ چھوڑ کر اپنی بیوی کے پاس چلا جائے تاکہ بس میں دونوں اکٹھا رہیں لیکن اس کی بیوی کے پیچھے بھی کئی لوگ آ کھڑے ہوئے ہیں اور وہ کیو میں آگے بڑھ بڑھ کر پیچھے تک رہا ہے اور بس میں سوار ہو کر ایک درمیانی سیٹ پر آ بیٹھا ہے اور اس کے ساتھ ایک اجنبی، جوان عورت بیٹھ گئی ہے اور کھڑکی کی طرف نظر اٹھائے باہر کیو میں شاید اپنے شوہر کو ڈھونڈ رہی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے بس بھر گئی ہے، کھڑے رہنے کی بھی جگہ نہیں رہی اور شیام نے سواریوں کے سروں، چہروں، گردنوں، بازوؤں کے درمیان بنے ہوئے سوراخوں میں سے جھانک جھانک کر بمشکل دیکھا ہے کہ اس کی بیوی دروازے کے پاس اس طرح جڑ کر کھڑی ہے، جیسے کسی عجیب وضع کے وجود پر اتنے سر اُگے ہوئے ہوں اور ہر سر میں یہ اندیشہ ہو کہ آگے پیچھے ہوئے تو وجود کا کوئی نہ کوئی ٹکڑا وہیں کہیں دھنسا رہ جائے گا......

کیوں بھائی، کیا چاہیے؟

''بڑی مشکل سے آپ کا گھر ڈھونڈا ہے...... آپ کی بیوی اپنا بایاں بالائی بدن بس ہی میں چھوڑ آئیں...... یہ لیجیے!......''

(سر کا درد بڑھتا جا رہا ہے۔ مجھے کوئی گولی کھا کر سوار ہونا چاہیے تھا)۔

''چلو......وا!'' کنڈکٹر کی آواز سن کر کھڑے مسافروں کے کان بھی خوشی سے کھڑے ہو گئے ہیں جو انہوں نے کھینچ کر بٹھا دیے ہیں...... آرام سے بیٹھے رہو۔ پہنچ جاؤ گے۔

کہاں؟

ہر جگہ!...... کان جہاں بھی ہوں ہر جگہ از خود پہنچ جاتے ہیں۔ بس ایک چُپ سادھے رکھو۔

بس میں کالج کے چند چھوکرے شور مچا رہے ہیں...... جنریشن گیپ...... لبریشن اینگر!...... مور اینگر!...... اور بوڑھے اور ادھیڑ پے مجرموں کے مانند چپ بیٹھے ہیں۔ کسی کی کوئی کمٹمنٹ نہیں۔ جیسے ہیں سب ویسے ہی سکھی ہیں...... نہیں، سب دُکھی ہیں...... نہیں، اتنی بھیڑ میں دُکھ سکھ کی طرف کسی کا دھیان ہی نہیں، بس جہاں سے چڑھنا ہے، چڑھ جاؤ، جہاں اترنا ہے، اتر جاؤ!

شیام نے پہلے اسٹاپ پر پھر مڑ کر اپنی بیوی کی طرف دیکھا ہے اور اس کی بیوی نے مسکرا کر اسے یقین دلانا چاہا ہے کہ میں جیسے بھی ہوں، ٹھیک ہوں، فکر مت کرو، حالانکہ چند اور سواریوں کے گھس آنے کے بعد اسے اب معلوم ہی نہیں کہ وہ اپنی جگہ پر جوں کی توں کھڑی ہے، یا کوئی اور ہے جو اس کی جگہ پر آ کھڑا ہوا ہے...... وہ اب نہ جانے کہاں ہے......

''ٹکٹ پلیز!''

اس نے اپنی بیوی کا ٹکٹ بھی کنڈکٹر سے لینا چاہا ہے لیکن اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ وہ کنڈکٹر کو کیونکر سمجھائے کہ دوسرا ٹکٹ وہ کس عورت کا کٹوا رہا ہے...... اس کا، جو ان ڈھیر سارے مردوں کے بیچ...... نہیں، بھائی، وہ......وہ......!...... چھوڑو، ایک ہی دے دو!...... اسے اسی خیال سے کوفت ہونے لگی ہے کہ وہ اتنی بھیڑ میں پھنس کر کھڑی ہے، اپنا ٹکٹ کٹوانے کیلئے ہاتھ جیب تک کیونکر لے جائے گی...... اور پھر اپنے ہی ایک اور خیال سے وہ ڈھیلا سا ہو کر مسکرانے لگا ہے کہ اس قدر ہجوم میں گھر جائیں تو بھری جیبیں بھی کام نہیں آتیں۔

(میرا سر!......)

شیام کے ساتھ بیٹھی ہوئی عورت بھی بڑی بے چینی سے بار بار پیچھے کی طرف دیکھ رہی ہے۔ شاید وہ آدمی...... نہیں، وہ، جو اس کی بیوی کی پشت سے جڑا ہوا ہے اس کا شوہر ہے اور وہ دل ہی دل میں اس کی بیوی کو بس سے نیچے دھکا دے کر خود آپ وہاں کھڑی ہو گئی ہے اور پھر فوراً...... یہاں سے اٹھنے سے پہلے ہی یہیں اسی سیٹ پر آ بیٹھی ہے کہ اسے خالی پا کر کوئی اور نہ بیٹھ جائے، جہاں اتنے لوگ سیٹ کے بغیر ہوں، وہاں ایک بار سیٹ چھن جانے پر ساری عمر کھڑے کھڑے ہی گزارنا پڑ جاتی ہے۔

دوسرا اسٹاپ بھی نکل گیا ہے۔ شیام کی بیوی کو تیسرے اسٹاپ پر اترنا ہے اور شیام کو چھٹے اسٹاپ پر۔ شام کو دفتر سے لوٹتے ہوئے بھی عام طور پر وہ ایک ہی بس میں ہوتے ہیں۔ لیکن اس وقت بھی رش کے باعث اکثر انہیں الگ الگ ہی بیٹھنا یا کھڑا ہونا نصیب ہوتا ہے...... ایک بار یوں ہوا کہ وہ

اپنے خیالوں میں مگن تھا کہ راستے میں ایک عورت اس کے ساتھ کی سیٹ پر آ بیٹھی۔ وہ سمٹ کر اپنی سوچ کے پیچھے پیچھے ذہن کے اور اندر گھس گیا اور وہ عورت اس کے اور قریب سرک آئی۔ لاشعوری طور پر وہ اور ادھر ہو گیا اور وہ عورت اور اس کی طرف...... اور پھر وہ سوچ اس کے ذہن کے اندر ہی اندر کہیں اوجھل ہو گئی تو شاید اس کے پہلو میں بیٹھی ہوئی عورت نے اس کی پیٹھ پر ہولے سے چٹکی لی...... یا شاید...... اس نے بدستور آنکھیں بند کیے سوچا...... اُسے دھوکا ہوا ہے۔ بُری سے بُری عورت بھی راستے میں اس طرح کسی انجانے، شریف مرد کو چھیڑنے کی جرأت کیونکر کرے گی؟...... ہاں، مجھے دھوکا ہی ہوا ہے!...... لیکن اسے پھر اپنی پیٹھ پر ایک اور ملائم سی چٹکی کا احساس ہوا...... نہیں، یہ عورت مجھے واقعی پھانسنا چاہ رہی ہے...... مَیں...... مَیں...... ایک اور ملائم چٹکی، اتنی ملائم، کہ اسے بھلا معلوم ہوا اور وہ انجان سا بنے پڑا رہا...... لیکن پھر اس سے رہا نہ گیا تو چور آنکھوں سے پہلو میں اپنی بیوی کا خنداں چہرہ دیکھ کر گویا اندھا ہو جانے کی خواہش سے اس نے اپنی آنکھیں پوری کی پوری کھول لیں!...... ارے، تم!

تیسرا اسٹاپ نامعلوم کب گزر گیا۔ اس کی بیوی نے اترنے سے پہلے اپنے شوہر کی طرف نظر اٹھائی ہو گی، یا عین ممکن ہے کہ ہجوم سے باہر نکلنے کی عجلت میں وہ اس کے دھیان میں ہی نہ آیا ہو...... اس نے پہلی بار نظر بھر کر اپنے ساتھ بیٹھی ہوئی عورت کو دیکھا ہے اور جی ہی جی میں اس سے اس طرح مخاطب ہوا ہے کہ اسے خود آپ بھی معلوم نہیں، اس نے کیا کہا ہے۔

''کیا آپ نے مجھ سے کچھ کہا ہے؟'' اس عورت نے پوچھا ہے، یا...... یا شیام کو یونہی لگا ہے کہ اس نے پوچھا ہے۔

''آئی ایم ساری!'' شیام کے منہ سے نکل گیا ہے...... اور اس عورت کی آنکھیں کھلکھلا کر ہنستے ہوئے گویا ہوئی ہیں۔ ''کس بات پر؟'' یا پھر ممکن ہے اسے پتہ چل گیا ہو کہ شیام نے اس سے کیا کہنا چاہا ہو گا اور اس نے معذرت کو قبول کرنے کیلئے جواب دیا ہے۔ ''نیور مائینڈ!''...... دیکھیے...... ذرا رک کر اس نے شیام سے کہا ہے ''مولچند آئے تو مجھے بتا دیجئے گا۔''

''مولچند تو پچھلا اسٹاپ تھا۔'' شیام نے اپنے آپ کو بتایا ہے کہ وہیں تو میری بیوی اتری تھی۔ وہ کھڑی ہو گئی ہے۔

''آپ بیٹھ جایئے۔ اگلے اسٹاپ اتر جایئے گا۔''

وہ بیٹھ گئی ہے۔

''نہیں۔'' شیام نے پھر رائے دی ہے۔ ''آپ دروازے کے پاس جا کر کھڑی ہو جایئے گا، اترنے میں سہولت رہے گی۔''

اس عورت نے پیچھے مڑ کر دیکھا ہے۔ ''یہی بات تو مجھے ستا رہی تھی کہ نیچے اترنے کیلئے دروازے تک کیسے پہنچوں گی......''

شیام نے اسے اپنی بیوی کا تجربہ بتانا چاہا ہے:

''جب مجھے بس سے اترنا ہوتا ہے شیام، تو میں اپنی سیٹ سے بے دھڑک ہو لیتی ہوں اور...... اور جانتے ہو کیا؟...... مردوں کو جوان عورت سے چھونے کی اتنی چور خواہش ہوتی ہے کہ عین موقع پر وہ اُس سے چھو جانے سے بچنے کیلئے اپنے آپ راستے سے ہٹتے جاتے ہیں۔''

''اور کسی کو چور خواہش کی بجائے بڑی کھلی خواہش ہو تو۔'' ''نہیں، کھلی خواہشیں کہیں کھلے میدان میں ممکن ہیں۔ بھری بسوں میں صرف چور خواہشوں کی گنجائش ہوتی ہے۔''

وہ عورت اپنی جگہ خالی کر کے دروازے کی طرف جانے لگی ہے اور قریب ہی سے ایک بوڑھا گویا اسپرنگ بورڈ سے اچھل کر وہاں آ گرا ہے اور سیٹ مل جانے کی خواہش پوری ہونے پر بے اختیار ہنس رہا ہے۔

(آج پھر یقیناً میرا بلڈ پریشر اَپ سیٹ ہے۔ اس دن صبح سے سر میں درد اٹھنا شروع ہو گیا تھا......)

بوڑھا بدستور ہنس رہا ہے اور شیام نے سوچا ہے کہ بوڑھا باؤلا ہے۔ اسے اگلے اسٹاپ پر ہی اترنا ہوگا پر اس طرح جم کر جگہ گھیر لی ہے جیسے قیامت تک نہیں اٹھے گا۔

''میرے بھائی۔'' بوڑھے نے شیام کے ذہن کو پڑھ کر کہا ہے۔ ''اتنی اتھل پتھل ہو تو سارے ٹھکانے لمحاتی ہوتے ہیں...... انہیں دیکھو نا......'' اس نے کھڑے لوگوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ''جہاں جہاں انہیں پہنچنا ہے اسی طرح کھڑے کھڑے پہنچنا ہے۔'' اور پھر ذرا جھجک کر۔ ''تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں؟''

شیام نے ایک درد آمیز مسکراہٹ سے کھڑے لوگوں کی قطار پر نظر دوڑائی ہے اور اسے معلوم ہوا ہے کہ وہ کھڑے کھڑے ہی بیٹھنے کے عادی ہو گئے ہیں اور...... اور جب انہیں واقعی بیٹھنے کا موقع میسر آتا ہے تو بیچارے بیٹھے بیٹھے گویا کھڑے ہوتے ہیں۔

''آگے چلو!...... آگے چلو!'' کنڈکٹر نے کھڑی سواریوں سے کہا ہے۔

''آگے کہاں جائیں؟'' ایک لڑکی کو غصہ آ گیا ہے۔ ''جگہ کہاں ہے؟''

''آگے جاؤ گی تو جگہ بنے گی بابا۔''

''میں بابا نہیں ہوں۔'' لڑکی اور غصہ آ گیا ہے۔

''تو ہو جاؤ گی بی بی۔''

شیام کے پہلو میں بیٹھا ہوا بوڑھا ہنسنے لگا ہے...... ارے! بے تحاشہ ہنستے جا رہا ہے...... شیام کو خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ بے چارہ ہنستے ہنستے دم نہ توڑ دے۔

(دم ٹوٹ جائے تو سر کا درد اپنے آپ رفع ہو جاتا ہوگا)۔

پتہ نہیں، گاڑی چل رہی ہے یا بوڑھا ہنس رہا ہے...... ہہ ہا ہہ ہہ...... نہیں، گاڑی چل رہی ہے...... ہہ ہہ!...... نہیں، بوڑھا ہنس رہا ہے......

شیام نے آنکھیں بند کر لی ہیں، وہ تھک گیا ہے۔ وہ اپنے دفتر جا رہا ہے...... نہیں، تھک کر اپنے دفتر سے لوٹ رہا ہے۔ اور اپنی بند آنکھوں کے باوجود اسے معلوم ہے کہ گاڑی اب گھاٹ سے

گزری ہے، اس کے بعد گورنمنٹ کوارٹرز آئیں گے...... نہیں، یہ تو مارکیٹ ہے۔ گھاٹ سے اس کے دفتر کی جانب جائیں تو مارکیٹ ہی آتی ہے۔ گورنمنٹ کوارٹرز تو گھاٹ کے پیچھے ہیں...... اس کے گھر کی جانب...... نہیں گاڑی اس کے گھر کی جانب ہی جا رہی ہے۔ سارے دن کی دفتر کی جھک جھک کے بعد وہ شل ہو گیا ہے...... مولچند آ گیا ہے۔ بس ٹھہر گئی ہے۔ بوڑھا اتر گیا ہے۔ اس کی بیوی دفتر سے لوٹتی ہوئی یہیں سے اس کے ساتھ ہو لیتی ہے...... غیر متوقع طور پر بہت سی سواریاں اتر گئی ہیں اور اس کی بیوی...... وہ ہے! وہ تھکن سے مسکراتی ہوئی اس کی طرف آ رہی ہے۔ اس کے ساتھ آ بیٹھی ہے...... بس چل دی ہے...... تیز ہو لی ہے...... وہ دونوں گھر جا رہے ہیں...... گھر پہنچ کر وہ دونوں سیدھے رسوئی میں جائیں گے۔ اس کی بیوی گیس کا چولہا جلا کر اس پر صبح کی تیار کی ہوئی سبزی گرم کرنے کو رکھ دے گی اور آٹے کی طرف متوجہ ہو جائے گی...... اور وہ کراکری کو میز پر سیٹ کرنے میں جٹ جائے گا...... لیڈی سری رام!...... کنڈکٹر نے چلا کر سواریوں کو اسٹاپ کے نام سے مطلع کیا ہے...... وہ دونوں تیز تیز یہاں اتر گئے ہیں اور سامنے کی اسٹریٹ سے گزر کر اپنے گھر کے عین سامنے آ گئے ہیں۔

"آؤ، رک کیوں گئیں؟" اس نے اپنی بیوی سے کہا ہے۔

اور اس کی بیوی نے بالکونی کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں اس کی بیوی کھڑی تعجب سے ان دونوں کی طرف دیکھ رہی ہے۔

"میں تو یہاں ہوں...... یہ کون لے آئے؟"

"اُفوہ......ہ!" نامعلوم شیام اپنے سر کے درد سے بلبلایا ہے یا متعجب ہو کر بوکھلا گیا ہے۔ اس نے سارے راستے میں اُس اجنبی عورت کی طرف ایک بار بھی نہیں دیکھا اور...... اور اس عورت کے بازاری پن کی بھی انتہا ہے کہ چپکے سے اس کے ساتھ ساتھ چلی آئی ہے......

"میں کہتی ہوں، یہ کون ہے؟"

"تم!...... تم!...... " وہ بلبلا بلبلا کر بول رہا ہے۔ "تم!...... اور کون؟...... مجھے کیا پتہ کوئی اور ہے؟"

بس اڑی جا رہی ہے اور شیام نے اچانک ہڑبڑا کر اپنی آنکھیں کھولی ہیں اور...... اور اس کی نظر پھٹنے لگی ہے اور اسے محسوس ہو رہا ہے کہ اس کا اسٹاپ...... دفتر کا یا گھر کا...... پیچھے رہ گیا ہے اور یہاں سے واپسی کی کوئی بس نہیں......

"ارے!...... ارے بھائی لوگو!" شیام کے پہلو میں بیٹھا ہوا بوڑھا ایکا ایکی چلاتے ہوئے اپنی سیٹ سے کھڑا ہو گیا ہے۔ "ذرا دیکھو، یہ سواری بے ہوش ہو گئی ہے...... یا...... یا اپنے ٹھکانے پر جا پہنچی ہے......!"

رشید امجد

عشق نہ پُچھے

اُس کے ساتھ تعلق کی ایک زمانی مدت تو تھی ہی لیکن لگتا یوں ہے جیسے یہ تعلق ازلوں ازلی ہے۔ چودہ پندرہ برس پہلے اُس نے پہلی بار اُسے دیکھا، اِس سے پہلے اُس کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ پرانے گھر میں، جو شہر کے قدیمی حصہ میں تھا، اس کی نہ ضرورت تھی نہ وہ وہاں پہنچ سکتی تھی۔ وہ گلیاں تنگ ضرور تھیں لیکن محبتوں سے بھری ہوئی تھیں۔ ضرورت کی ہر شے دروازے پر موجود تھی۔ صبح سویرے کلچے اور لسی کا ناشتہ کر کے گلیوں گلی بڑے چوک میں آنکلتا، جہاں کسی بھی جگہ جانے کیلئے تانگوں، سوزوکیوں اور ویگنوں کی لائنیں لگی رہتی تھیں۔ صدر کا کرایہ چار آنے تھا اور کوشش یہی ہوتی تھی کہ ایک طرف سے اسے بھی بچا لیا جائے۔ دو تین ساتھی اکٹھے ہو جاتے تو گپ شپ لگاتے پیدل ہی چل پڑتے، محبتوں میں رچے ہوئے فاصلے بھی مختصر سے لگتے تھے۔ ہر شے بھری بھری سی تھی، منہ تک لبالب اور وہ ان میں گردن کو خم دیے لکے کبوتر کی طرح غٹرغوں غٹرغوں کرتا پھرتا تھا، پھر آہستہ آہستہ نہ جانے کیا ہوا کہ چیزیں سکڑنے لگیں اور فاصلے بڑھنے لگے۔ بیوی اور بچوں کے اصرار پر اُس نے پرانے شہر سے باہر پلاٹ لے لیا، اپنے طور پر اسے اب بھی یقین تھا کہ اسے بہکایا گیا ہے۔ وہ اس تنگ گلی سے نکلنا نہیں چاہتا کیونکہ اس تنگ گلی میں اسے اپنا آپ بڑا لگتا تھا اور نئے علاقے کی کھلی سڑک پر وہ بہت چھوٹا ہو جاتا تھا۔ لیکن کہتے ہیں نا کہ ایک دفعہ پاؤں اکھڑ جائے تو آدمی پھسلتا ہی چلا جاتا ہے، اس کے ساتھ بھی یہی ہوا۔

''یہ پلاٹ لینا ہی میری سب سے بڑی حماقت تھی'' وہ اپنے آپ سے کہتا، مگر اب کیا ہو سکتا تھا، پلاٹ لیا تو نیا گھر بننا بھی شروع ہو گیا۔ پرانا مکان بک گیا، نیا گھر بس بن ہی گیا۔ اب جانے کی باری آ گئی۔ وہ کئی دن اپنے آپ کو اسی کیلئے تیار کرتا رہا۔ بچے کلکاریاں مار رہے تھے، بیوی کے پاؤں زمین پر نہ لگتے لیکن وہ اندر ہی اندر ٹوٹے چلا جا رہا تھا، یہاں رکنے کی اب کوئی صورت نہ تھی، آخر جانا ہی تھا۔

جس دن وہ نئے گھر پہنچے اسے لگا اس کی ماں آج ہی مری ہے اور وہ اسے دفنا کر قبرستان سے ادھر آنکلا ہے۔ ماں کئی دن یاد آتی رہی، پھر کچھ معمول شروع ہوا تو آنے جانے کی دقت کا احساس ہوا، نئے گھر کی چھت پر کچھ اکٹھا ہو گیا تھا، کچھ قرض لے لیا اور ایک سانولی سی شام سودا پکا ہو گیا۔ ماڈل تو خاصا پرانا تھا لیکن اتنے پیسوں میں یہی مل سکتا تھا، سو اُس نے حسب معمول سر ہلایا اور اپنے آپ سے کہا ''چلو یہ بھی غنیمت ہے۔''

خود تو اسے سٹیرنگ پکڑنا بھی نہیں آتا تھا اس لیے وہ دفتر کے ڈرائیور کو ساتھ لے گیا۔ ڈرائیور ہی اسے چلا کر لایا اور جب اس نے اسے پورچ میں کھڑا کیا تو بیوی بچے اندر سے دوڑے آئے

اور اس کے اردگرد کھڑے ہوگئے، اور اندر باہر دیکھنے لگے۔ وہ ایک کونے میں چپ چاپ سہما ہوا سا اس سوچ میں کہ اب اسے چلائے گا کون۔ ڈرائیور شائد اس کی مشکل سمجھ گیا خود ہی بولا...... "صاحب جی فکر نہ کریں میں روز شام کو آجایا کروں گا، بس ہفتہ دس دن میں آپ سیکھ جائیں گے۔"

ہفتہ دس دن تو اسے اسٹارٹ کرنے اور سٹیرنگ سیدھا کرنے ہی میں لگ گئے، ڈرائیور اسے ایک کھلے میدان میں لے جاتا اور دائرے میں چکر لگوا کر دائیں بائیں مڑنے کی مشق کرواتا، شائد بیسویں پچیسویں دن جب اس نے پھر دوسرے کی بجائے چوتھا گیئر لگا دیا تو ڈرائیور نے ہاتھ جوڑ دیئے "سر مجھے تو معاف کر دیں، یہ آپ کے بس کی بات نہیں۔" دوسرے دن ڈرائیور خلاف معمول شام کو نہیں آیا۔ "اب وہ نہیں آئے گا" اُس نے اپنی بیوی سے کہا۔ "آ کر بھی کیا کرے گا" وہ غصہ سے بولی۔ "تم کچھ سیکھنے کی کوشش ہی نہیں کرتے۔" "اب اس عمر میں کیا سیکھوں گا۔" اس نے جیسے خود سے کہا۔

دو تین دن وہ پورچ میں کھڑی رہی، دفتر میں کسی نے کہا کھڑے کھڑے بیٹری بیٹھ جاتی ہے، اس کا دل بیٹھ گیا۔ شام کو اس نے بڑی مشکلوں سے خود کو تیار کیا اور اسٹارٹ کر کے میدان کی طرف نکل پڑا۔ میدان زیادہ دُور نہیں تھا، اب یاد نہیں کہ چکر لگاتے لگاتے یا کہیں مڑتے مڑاتے مکالمہ شروع ہوا۔ چیزوں سے مکالمہ کرنے کی اس کی عادت بہت پرانی تھی۔ پرانے محلے میں بھی اس کے کئی دوست تھے، گلی کا گیٹ، خود گلی، نکڑ کا ٹیڑھا کھمبا، گھر کا بوسیدہ دروازہ، ان سب کے ساتھ اس کا مکالمہ چلتا رہتا تھا۔ آتے جاتے وہ ان کا حال پوچھتا وہ اس کی خیریت معلوم کرتے۔ اپنے کمرے کی دیواروں سے تو کبھی رات رات بھر مکالمہ ہوتا۔ دفتر میں وہ اپنی میز سے بھی گفتگو کر لیتا تھا۔ یہ سب اس کے دوست تھے جو اسے کبھی تنہائی کا احساس نہ ہونے دیتے۔

نئے گھر میں وہ اکیلا تھا۔ سڑک، کھمبے، حتیٰ کہ گھر کی دیواریں بھی اس کے لئے اجنبی تھیں، وہ اس کی بات ہی نہ سمجھتیں، وہ کچھ کہنے کی کوشش کرتا تو وہ چپ اکھڑی ہوئی نظروں سے اسے دیکھتی رہتیں، یہاں اس کا کوئی دوست نہ تھا۔ لوگ بھی اجنبی اور ایک دوسرے سے بے زار بے زار سے اور چیزیں بھی اجنبی اور چپ چاپ سی۔ ایک چپ لگ گئی جو اسے اندر ہی اندر کھوکھلا کئے جا رہی تھی، ایسے میں اس مکالمے نے اسے چہکا دیا، وہ خوشی خوشی گھر آیا۔

جب سے وہ نئے گھر میں آئے تھے وہ خاموش خاموش رہتا تھا۔ اسے یوں ہشاش بشاش سا دیکھ کر بیوی لمحہ بھر کیلئے چونکی...... "بڑے خوش نظر آ رہے ہو؟" "صبح ویگن والے کو جواب دے دینا، پرسوں سے سب گاڑی میں جایا کریں گے۔" "لیکن......" "لیکن ویکن کچھ نہیں، میں کر لوں گا۔"

یہ تبدیلی غیر معمولی سی تھی، بیوی کچھ بے یقینی سی کیفیت میں رہی، کہاں تو یہ کہ وہ سٹیرنگ کو ہاتھ لگاتے بیزاری کا اظہار کرتا اور کہاں یہ جوش کہ سب کو لے کر نکلے گا، لیکن وہ اپنی جگہ پر سکون تھا۔ "مکالمہ شروع ہو جائے تو دُوری ختم ہو جاتی ہے۔" اس نے اپنے آپ سے کہا...... "اب ڈرنے کی ضرورت نہیں، اب میری اس کے ساتھ دوستی ہو گئی ہے۔"

پھر دوستی کا ایسا دور شروع ہوا کہ من وتو کا جھگڑا مٹ گیا۔ فاصلے سمٹ گئے۔ بیوی اور بچوں کو ان کے سکول چھوڑ کر اپنے دفتر تک لمبے فاصلے میں ڈھیروں باتیں ہوتیں، کبھی وہ بولتا تو وہ سنتی، کبھی وہ بولے چلی جاتی اور وہ سنے چلا جاتا۔ وہ اس کا ہر لمحہ خیال رکھتا، ذرا سی تکلیف ہوتی تو اسے لیے مکینک کے پاس پہنچ جاتا۔ اس کے دوست ہنستے تھے...... "یار تم نے اس پرانی گاڑی پر اتنے پیسے لگا دیے ہیں کہ اب تو صرف پر لگانے ہی رہ گئے ہیں۔" وہ اندر ہی اندر کھلکھلاتا...... انہیں کیا معلوم کہ واقعی اس کے پر ہیں اور ہم دونوں ان پروں سے کہاں کہاں اڑتے پھرتے ہیں۔

اس کی توجہ اور گاڑی کے لیے کچھ نہ کچھ خرچ کرتے رہنے سے بیوی بچے بھی اب چڑنے لگے تھے۔ بیٹا جو اب کالج میں آ گیا تھا کہتا...... "اس پرانی گاڑی پر اتنا خرچہ کرنے کی کیا ضرورت ہے۔" "تو کیا کروں اسے کھڑا کر دوں؟ آخر پرانی گاڑیوں پر خرچہ تو آتا ہی ہے۔" "بیچ کر نئی لے لیں۔" بیٹا اصرار کرتا۔ اسے اس تصور ہی سے ہول آتا...... "نہیں نہیں، ٹھیک چل رہی ہے، نئی کون سی مفت مل جائے گی۔"

ہر مہینے جب تنخواہ میں سے ایک بڑی رقم گاڑی کے کھاتے میں نکل جاتی تو بیوی کا موڈ کئی کئی دن ٹھیک نہ ہوتا۔ "یہ گاڑی تو ہمیں کنگال کر دے گی۔" وہ بڑبڑاتی۔ "پرانی بھی تو ہے لیکن ہمارا کام تو چل رہا ہے۔" وہ وکالت کرتا۔ "میرا خیال ہے اس کی اور آپ کی عمریں برابر ہی ہیں۔" بیٹا طنز کرتا۔ "شاید تم ٹھیک ہی کہتے ہو۔" "میں تو کہتا ہوں اسے فوراً نکال دیں ایک آدھ سال اور گذر گیا تو کچھ بھی نہیں ملے گا۔" بیٹے نے سمجھایا۔ "اور اس ایک آدھ سال میں یہ اس پر دس پندرہ ہزار اور لگا دیں گے۔" بیوی غصے سے بولی۔ وہ کچھ نہ بولا، اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔

"میں نے ان کے کہنے پر زندگی کی سب سے بڑی غلطی کی تھی کہ پرانے محلے سے نکل کر یہاں آیا، لیکن اب میں اس غلطی کو نہیں دہراؤں گا۔" اور اسے پرانا محلہ یاد آ گیا۔ وہ تنگ سی لیکن محبت سے لبالب بھری گلی جو اسے اپنی بانہوں میں جکڑ لیتی تھی، کلچے والی کی دکان جہاں سے وہ روز صبح گرم گرم کلچہ لیتا تھا، اور وہ دودھ والا، لسی کا بھرا گلاس...... سارا دن کیا تازگی رہتی تھی اور اب ڈبل روٹی کے سوکھے ٹکڑے اور بدوضع جام، لگتا ہے میٹھی موم کھا رہے ہیں۔"

ان دنوں پھر کچھ اسی طرح کی کیفیت تھی، جیسے پرانے گھر میں آخری چند مہینوں میں ہوئی تھی، کچھ اکھڑا اکھڑا پن، کچھ بے زاری سی۔ ایک صبح سٹارٹ ہونے میں کچھ دیر لگ گئی تو اس نے ویسے ہی کہہ دیا...... "میرا خیال ہے اب رنگ پسٹن بدلوا لینے چاہیے۔" بیوی اور بیٹے تو بھڑک اٹھے۔ "اب اس پر ایک پیسہ بھی نہیں خرچ کرنا۔" بڑے بیٹے نے غصے سے کہا۔ "اور ہم نے ایک فیصلہ کیا ہے۔" چھوٹے بیٹے نے گویا اسے اطلاع دی۔ "کیا؟" "اگلے مہینے آپ ریٹائر ہو رہے ہیں ناں، آپ کو جو پیسے ملیں گے اس میں کچھ ڈال کر ہم نے گاڑی بدلنا ہے۔" بیوی نے گویا فیصلہ سنایا۔ وہ کچھ نہ بولا۔ ان دنوں ویسے ہی اداسی تھی، دفتر سے تیس سال کی رفاقت ختم ہو رہی تھی۔ اس کی خاموشی پر بیوی بچے کھل

اٹھے۔ "میں نے کہا تھا ناں ابو مان جائیں گے۔" چھوٹے بیٹے نے خوشی سے کہا۔

مہینہ تو پر لگا کر اڑ گیا۔ سٹیرنگ سنبھالتے ہوئے اسے کچھ شرم سی آئی ...... "نہیں نہیں، ایسا نہیں ہو سکتا، میں نہیں ہونے دوں گا۔" وہ اپنے آپ سے کہتا یا اسے سناتا۔ کچھ معلوم نہ ہوتا، بس اس کی بڑبڑاہٹ جاری رہتی۔

ایک آدھ مہینہ پیسے ملنے میں لگ گیا۔ اس دوران کبھی ناشتے پر، کبھی کھانا کھاتے ہوئے دونوں بیٹے کسی نہ کسی حوالے سے گاڑی کا ذکر چھیڑ دیتے اور اسے ذہنی طور پر تیار کرتے کہ اب گاڑی کو نکال دینا چاہیے۔ وہ ہوں ہاں کر کے اٹھ جاتا۔ لیکن اندر ہی اندر اس کا دل بیٹھا جا رہا تھا۔ بیوی بچوں کے اصرار کے سامنے ٹھہرنے کی سکت اب اس میں نہیں تھی، کبھی بھی نہیں تھی، ہوتی تو وہ پرانا گھر ہی کیوں چھوڑتا۔ اور اب تو زندگی کی شام ہوئی جا رہی تھی، جدائی کے سلسلے شروع ہونے والے تھے۔

اسے دوپہر کو سونے کی عادت تھی، دفتر سے آ کر بھی وہ ضرور کچھ دیر آنکھ لگا لیتا تھا۔ اس دوپہر بھی وہ حسب معمول سو رہا تھا کہ بیٹے نے اسے جگایا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا ...... "کیا بات ہے؟"

"ابو ذرا اس پر دستخط کر دیں۔"

"کیا ہے یہ؟"

"آپ دستخط تو کریں۔" اس نے کاغذ اور قلم آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ نیم غنودگی میں دستخط کر کے وہ پھر سو گیا۔ شام کو چائے پیتے ہوئے بیوی نے کہا ...... "ماشاء اللہ آپ کے دونوں بیٹے بڑے سیانے ہیں، انہوں نے گاڑی کی اچھی قیمت وصول کر لی ہے۔" "کیا؟" پیالی اس کے ہاتھ سے گرتے گرتے بچی۔

"آپ سے دستخط کروائے تھے نا، دوپہر کو۔"

"وہ ......" وہ کچھ نہ کہہ سکا، بس اٹھ کر اپنے کمرے میں چلا آیا۔ زندگی بھر اس نے یہی کیا تھا۔ کچھ نہ کر پائے تو چادر میں منہ لپیٹ کر پڑ رہنا۔

تین چار دن بعد بیٹے پھر پھرا کر اچھے ماڈل کی گاڑی لے آئے۔ نئی گاڑی خوبصورت تھی، بیوی بچوں نے کہا۔ "چلو آئس کریم کھانے چلتے ہیں۔" اس کا دل بیٹھ سا گیا ...... "تم لوگ جاؤ، میں گھر ہی رہتا ہوں۔" "یہ کیسے ہو سکتا ہے؟" بیٹے نے چابی اس کی طرف بڑھائی۔ "آپ ہی چلائیں۔"

"میں ......" اس نے کچھ کہنا چاہا لیکن اس سے پہلے ہی بیوی بول پڑی ...... "بچوں کی خوشی میں تو شریک ہو جائیں۔"

وہ نہ چاہتے ہوئے بھی ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھ گیا۔ کانپتے ہاتھوں سے گاڑی اسٹارٹ کی۔ ہاتھ سٹیرنگ پر جم نہیں رہے تھے۔ دو ایک بار گاڑی ٹکتے ٹکتے بچی، پھر جب اوپر تلے اس نے گیئر غلط لگائے تو بیٹا نہ رہ سکا اور بولا۔ "ابو کیا کر رہے ہیں، آپ تو گیئر ہی توڑ ڈالیں گے۔" اس نے بڑی مشکل سے گاڑی روکی اور بولا "بیٹا تم چلاؤ مجھ سے نہیں چل رہی۔" اور اسے لگا وہ واقعی گاڑی چلانا بھول گیا ہے۔

شرون کمار ورما

کہانی آگے بڑھ رہی ہے

سرکاری یوتھ ہاسٹل کے ایک کمرے میں بیٹھا میں کچھ عجیب سا محسوس کر رہا ہوں۔ جیسے میری جیب کٹ گئی ہو۔ ایک بار خواب میں خود کو ننگا پاکر میں گھبرا کر جاگا تھا۔ بس وہی پریشان کر دینے والا احساس ہے۔ ایسا ہونا تو نہیں چاہیے۔ میں خود کو سمجھانے کی کوششیں کرتا ہوں...... ''کہانی اور عصری تقاضے'' پر سیمینار دلچسپ اور معلوماتی تھا۔ پہلا سیشن کچھ دیر پہلے ہی ختم ہوا ہے۔ ریڈیو، ٹی وی، سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے تعلق رکھنے والے بڑے بڑے ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور منتظمین سے ملاقاتیں۔ پتوں کی ادلا بدلی، آئندہ ملتے رہنے اور خط وکتابت کے خوبصورت، چکنے اور حوصلہ افزا وعدے۔ جو اکثر بھلا دیئے جاتے ہیں۔ بڑھیا کھانا، معقول رہائش اور ایک موٹی رقم معاوضہ میں۔ بہت اچھا لگا تھا یہ سب۔ واقفیتوں کے کتنے ہی دروازے کھل گئے تھے۔ نئی امیدوں اور سپنوں کے ساتھ...... پھر یہ ننگے ہوجانے، لُٹ جانے کا تکلیف دہ احساس کیوں۔ یہ بے چینی اور بوجھل پن کس لئے۔ ہوسکتا ہے یہ بھاری مرغن کھانے اور بیئر کے سبب ہو۔ غیر ملکی کمپنیوں کے تعاون سے تیار کردہ بڑھیا شراب اور بیئر پوری دو بوتلوں کا سرور...... ممکن ہے چکن کینٹکی اور بیئر جرمنی کی ہو۔ مچھلی فرانس کی اور مکھن ڈنمارک کا۔ اس پر وہ جادو جو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ یعنی ساتھ دینے اور چیئرز کرنے والی ایک جوان، قبول صورت، ابھرتی ہوئی فن کارہ۔ سرکاری مشاعروں میں خاص طور پر بلائی جانے والی خوش گلو شاعرہ...... جو اپنے فن سے زیادہ لباس کے کارن پوری طرح ابھری ہوئی تھی۔ حسین وجمیل نہ سہی، پُرکشش اور آزاد خیال تو تھی ہی۔ وہ بیئر پیتی تھی، کھل کر باتیں کرتی تھی اور مردانہ لطیفوں پر خوب ہنستی تھی۔ میراجی کی نظم کی طرح...... کھلی بھی اور چھپی بھی۔ میں نے دیکھا بھی اور محسوس بھی کیا کہ وہ گفتگو کے دوران، الفاظ سے زیادہ اپنی روشن آنکھوں اور شبنمی مسکراہٹ سے کام لے رہی تھی، ایسی اداؤں سے، جن کے بارے میں جگر صاحب فرما گئے ہیں...... ''کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یاد''۔ اس کی موجودگی ہی سیمینار کی کامیابی کی ضامن تھی۔ اسے اپنی مسکراہٹ، نظرِ التفات پر ویسا ہی اختیار تھا، جیسے گائے کو اپنے سینگوں پر ہوتا ہے میں نے اسے دیکھتے ہوئے دکھی من سے سوچا تھا کہ ایسی ہی ایک جوان لڑکی، اسی ہاسٹل میں، کمرے کی کھڑکی سے نیچے گرا کر ہلاک کردی گئی تھی۔ وہ ایک نرس تھی۔ جب یہ سوال اٹھا کہ نرس اس ہاسٹل میں کیا کررہی تھی، تو ایک پریس رپورٹر نے اس راز سے پردہ اٹھایا تھا کہ وہ حاکم پارٹی کے ایک مقامی ایم ایل۔اے کی تیمارداری کے لئے لے جائی گئی تھی۔ چند روز بعد وہ رپورٹر ایک سڑک حادثہ میں مارا گیا تھا...... اب یہ نئی فنکارہ ادب اور زندگی میں پوری طرح ابھرنے کی خواہش مند تھی اور منتظمین ایسے ہی خوش تھے جیسے کوئی مچھوارا، جال میں پھنسی قیمتی مچھلی کو دیکھ کر ہوتا ہے۔ فن کے اپنے کچھ تقاضے ہوتے

ہیں۔ جب اس فنکارہ کو یقین ہو گیا کہ جرمن بیئر، کینگی چکن اور اس کی آزاد خیالی مل کر بھی میرے اندر کے فن کار کو باہر نہیں لا پا رہے تھے تو وہ اچھے دوستوں کی طرح، مجھ سے ہاتھ ملا کر ایک ایسے کوی مہاشے کی میز پر جا بیٹھی تھی جو ٹی، وی اور ریڈیو کے پروگرام بانٹتے تھے اور تالاب میں سے ابھرتی ہوئی نیم عریاں عورت والے صابن کے اشتہار کی طرح سب کو اچھے لگتے تھے۔

میں ''نئی کہانی اور عصری تقاضوں'' کی گونج کی زد سے دُور، ...... گیٹ کے ساتھ ہاسٹل کے لاؤنج میں داخل ہوا تو وہاں کا انچارج سروس بوائے لالی پر بگڑ رہا تھا۔ نہ صرف بگڑ رہا تھا بلکہ دو چار چانٹوں اور گالیوں سے لالی کی صورت اور حلیہ بگاڑ چکا تھا۔ بارہ سالہ لالی، دیوار سے لگا روئے جا رہا تھا۔ اس کے گال پر تھپڑ کا نشان تھا۔ پنجے کا انتخابی نشان۔ وہ بے حد ڈرا ہوا تھا۔ انچارج ٹھہر ٹھہر کر اسے گالیاں دے رہا تھا۔ یہ کوئی نیا یا انوکھا منظر نہیں تھا کہ میں رک کر دیکھتا۔ سیمینار میں چائلڈ لیبر کا ذکر بھی آیا تھا اور ایک اشتراکی ادیب نے اس پر حکومت کو خوب لتاڑا تھا اور اب وہی ادیب لاؤنج میں بیٹھا ٹی، وی پر وہ سیریل دیکھ رہا تھا جس کی خاصیت یہ تھی کہ اس کا ہر نسوانی کردار کسی غیر مرد کے چکر میں تھا۔ لالی کی چیخ نے مجھے روک لیا تھا۔ میں نے پلٹ کر دیکھا۔ انچارج نے بید اُٹھا لیا تھا۔ میرے اندر کا فنکار جو سرکاری سیمینار اور ابھرتی ہوئی فنکارہ کی مسلسل کوششوں کے باوجود باہر نہیں آ رہا تھا، ایک دم اچھل کر باہر آ گیا تھا۔

''اے مسٹر، مت مارو بچے کو۔'' شاید یہ سیمینار میں ہونے والی زور دار بحث کا اثر تھا یا عصری تقاضوں کا ردِ عمل کہ میں بید اور لالی کے بیچ آ گیا۔ میرے پوچھنے پر کہ وہ پہلے ہی ادھ مرے بچے کو اس بیدردی سے کیوں مار رہا ہے، اس نے بتایا...... ''اس حرامزادے نے نہایت قیمتی ٹی سیٹ توڑ دیا ہے۔''

''نہیں ساب، میں نے جان بوجھ کر نہیں گرایا۔'' لالی نے روتے ہوئے کہا۔ ''میں ادھر سے آ رہا تھا کہ سامنے سے وہ موٹے بابوجی جھومتے ہوئے آئے اور مجھ سے ٹکرا گئے ...... میرا کوئی دوش نہیں ساب۔''

''بکواس کرتا ہے سالے۔'' انچارج گرجا۔ ''جھوٹ بولتا ہے یہ۔ وہ بابوجی تو اس پروگرام کے کرتا دھرتا ہیں۔ تھوڑی سی پی بھی رکھی ہو گی تو کیا ہوا۔ وہ ایسی غلطی نہیں کر سکتے۔''

انچارج کی یہ منطق میری سمجھ میں نہیں آئی۔ میں نے خود اُن بابوجی کو نشے میں جھومتے دوسروں سے ٹکراتے دیکھا تھا۔ پھر بھی انچارج صحیح کہتا ہے...... آج جو، جہاں کرتا دھرتا ہے، وہی ٹھیک اور سچ ہے...... وہ غلطی کر سکتا ہی نہیں۔ موٹے بابوجی نے بھی کچھ ایسا ہی کہا تھا افتتاحی تقریر میں A person is more important than the class he belongs...... بہت تالیاں بجی تھیں کہ معاوضے کے لفافے اُن کے دستِ مبارک سے ہی ملنے تھے۔ انہوں نے مزید کہا تھا کہ نئی کہانی کو پرانی روش سے ہٹ کر نئی، بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے نئے تقاضوں کو سمجھنا اور ان کا ساتھ دینا چاہیے۔ بدلتے ہوئے اقتصادی اور سیاسی ڈھانچے میں فرد کو سماج سے الگ کر کے پورے سمان اور ہمدردی کے ساتھ دیکھنا اور دکھانا ہو گا...... مزید تالیاں۔

بید نیچا تو ہو گیا تھا، ہاتھ سے گرا نہیں تھا۔ لالی کی بھیگی آنکھیں، ڈرا سہما وجود مجھ سے کچھ کہہ رہا تھا...... کیا لالی قصوروار ہے۔ میں جانتا تھا کہ وہ جھوٹ نہیں بول رہا۔ غلطی بابو جی کی ہی ہوگی کہ وہ سارا وقت ہی پیئے رہتے تھے لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ انچارج کسی ہاسٹل کا ہو یا ملک کا، اس کے کام میں ٹانگ اڑانا ٹانگ سے ہاتھ دھونا بھی ہو سکتا ہے۔ ہر ٹانگ انگد کی نہیں ہوتی جسے راون بھی نہ ہلا سکے۔

''مارو نہیں، ٹی۔ سیٹ کی قیمت اس کی پگار سے کاٹ لینا۔''

''نہیں ساب۔'' لالی چیخا۔

''چپ، سور کی اولاد...... ہو گیا فیصلہ۔'' انچارج زیادہ زور سے چیخا۔

کمرے میں پہنچ کر مجھے لگا جیسے میرے اندر کچھ ٹوٹ گیا ہے۔ بون چائنا کا ٹی سیٹ۔ لیکن آدمی کے اندر ٹی۔ سیٹ نہیں ہوتا اور اب میں سوچ رہا ہوں۔ میرے اندر کیا ٹوٹا ہے۔ کیسا دکھی کر دینے والا احساس ہے۔ دل پر بوجھ بڑھتا جا رہا ہے۔ لالی کی چیخ تو اس کا کارن نہیں ہو سکتی۔ ہزاروں، لاکھوں لالی فیکٹریوں، دکانوں اور دوسرے تجارتی اداروں میں کام کرنے کے لئے مجبور ہیں۔ مار بھی کھاتے ہیں، ان کی پگار بھی کٹتی ہے۔ زندگی اور تجارت کے کچھ اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ کام نہ کریں تو سارے لالی سڑک پر آوارہ گھومیں، چوریاں کریں، جیبیں کاٹیں، بدمعاش بن جائیں، جو معاشرے کے لئے بہت برا ہوگا۔ نہ تو دیش میں اتنے سکول ہیں، نہ استاد اور نہ کتابیں کاپیاں کہ سب کے سب لالی پڑھ جائیں۔ پڑھ کر کریں گے بھی کیا۔ چھوٹی عمر میں کام اور مصروفیت اور تجربہ انہیں بہت سی برائیوں اور علتوں سے بچائے رکھتا ہے۔ گھر میں چار پیسے بھی آتے ہیں۔

بیئر کا سرور ٹوٹ رہا ہے اور بدن بھی۔ میں بوتل نکالتا ہوں، برف اور سوڈے وغیرہ کے لئے انٹرکام پر انچارج سے کہتا ہوں اور کھڑکی میں جا کھڑا ہوتا ہوں۔ شہر روشنیوں میں نہا رہا ہے۔ بھرے پُرے شہر کا شور مجھ تک پہنچ رہا ہے۔ ہاسٹل کے احاطے میں ہرے، لال، نیلے، پیلے جھنڈے جھول رہے ہیں۔ ہاسٹل کی حدود میں کاریں پارک ہوتی جا رہی ہیں۔ شور بڑھ رہا ہے۔ مرد، عورتیں، لڑکیاں...... ہنسی، قہقہے، شام گہراتے ہی یہ ہاسٹل کسی کسبی کی طرح انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ ٹی وی لاؤنج سے کسی مار دھاڑ سے بھرپور فلم کی خوفناک آوازیں آ رہی ہیں۔ شاید ریپ کا سین ہے۔ عورت مدد کے لئے چیخ رہی ہے۔ مرد خوفزدہ سے کھڑے ہیں، بھاگ رہے ہیں۔ بدمعاش ننگی تلواریں، پستول، چاقو لئے سڑکوں پر دندنا رہے ہیں۔ دروپدی سر بازار ننگی کی جا رہی ہے۔ کوئی کرشن اس کی ناموس کی حفاظت کرنے نہیں آ رہا۔ یہ جمہوریت کا دور ہے۔ منتری گن دور مک پر ہیں...... بدلتے ہوئے اقتصادی اور سیاسی ڈھانچے میں زندگی کے نئے تقاضے اور نئی کہانی...... کیسے کیسے گرم اشتہار آ رہے ہیں۔ عورت کی آزادی، خود کفالت، برابری...... ایڈ، فلمز، گلیمر۔ پانچ ستارہ ہوٹلوں کے بیڈ رومز...... کتنے دروازے کھل رہے ہیں۔ کھل جا سم سم چالیس چور...... نہیں چار سو چالیس...... کوئی چور نہیں رہا اب۔

لالی میری مطلوبہ اشیاء لے آیا ہے اور میری طرف یوں دیکھ رہا ہے جیسے اس کی تمام تکلیفوں

اور دکھوں کا ذمہ دار صرف میں ہوں۔ شاید مار اور گالی غریب کا اتنا نقصان نہیں کرتی، جتنا پگار کٹ جانے سے ہوتا ہے۔ لالی کی آنکھوں میں زہر بھرا ہے۔ میں اس سے بچنے کے لئے اسے بخشش دیتا ہوں۔ وہ نہیں لیتا۔

''وہ ٹی سیٹ کتنے کا ہوگا......؟'' میں پوچھتا ہوں۔

''پتا نہیں......''

''کتنے پیسے کٹیں گے......؟''

''پتا نہیں، وہ بہت بُرا آدمی ہے۔''

''رنج سے خوگر......'' میں اسے شعر سناتا ہوں۔ وہ اتنے خوبصورت اور پر معنی شعر کا کوئی اثر نہیں لیتا۔

''اور کچھ لانا ہے ساب......؟''

''میری جیب میں پندرہ سو روپے ہیں۔ سرکاری رسید پر دستخط کرتے ہوئے جب میں نے رقم کے خانے میں پندرہ سو لکھ دیا تو بابو جی بہت جزبز ہوئے تھے۔''یہ تم نے کیا کیا، رقم ہم نے لکھنا تھی۔'' شاید یہ سب جانتے ہوئے ہی وزیر اعظم نے پبلک سپیچ میں کہا تھا کہ لوگوں تک ایک روپیہ میں سے صرف پندرہ پیسے پہنچتے ہیں۔ وزیر اعظم نے بھی صرف، کہا ہی تھا، کیا کچھ نہیں...... 'حکومت کچھ نہیں کرسکتی' کتنی خوبصورت مجبوری ہے آقاؤں کی۔ لالی زہر بھری نظروں سے مجھے گھور رہا ہے۔ اُس کی قمیض کے بٹن ٹوٹ رہے ہیں، نکر پھٹ رہی ہے، پیروں میں ربر کی چپل گھس کر آدھی رہ گئی ہے، بال خشک اور بے ترتیب، ناخنوں میں میل، آنکھوں میں غصہ، لہجے میں کڑواہٹ، انداز میں زہر...... یہ زہر اس کے وجود سے نکل کر ہر طرف پھیل کیوں نہیں جاتا......

''تو اسکول کیوں نہیں جاتا۔''

''پتا نہیں''

''ماں، باپ کیا کرتے ہیں، کتنے بہن بھائی ہو تم......''

''باپ رکشا چلاتا ہے، ماں گھروں میں برتن جھاڑو کرتی ہے۔ چار بہن بھائی ہیں ہم۔ میں سب سے بڑا ہوں۔ پگار کٹ گئی تو باپ بہت مارے گا۔''

''روزانہ نہایا کر اچھی طرح۔''

''اور کچھ لانا ہے ساب......''

میں اپنے اندر الجھ جاتا ہوں۔ سیمینار میں کتنے مسائل پر زوردار بحث ہوئی تھی۔ نئی سماجی سوچ، نئی تشکیل، نئے خواب، نئی لہر، ادیبوں کا سماج میں رول...... پاورٹی آف فلاسفی اور فلاسفی آف پاورٹی، میں لالی کی طرف دیکھتا ہوں۔ کیا یہ اس سماج کا حصہ نہیں ہے۔ اس کی اہمیت، اس کی شناخت کیا ہے۔ اگر یہ لڑکا مجبور ہو کر اے کے ۴۷ اٹھالے تو اپنی الگ پہچان بنالے گا...... اب شاید ٹی وی پر نئی پھول دار چڈیوں کا اشتہار دکھایا جارہا ہے۔ یہ اندر کی بات ہے۔ زندگی میں نئی صحت مند تبدیلی آرہی ہے۔ ایک خوبصورت

بدلاؤ۔ مختلف رنگوں کے ٹوتھ پیسٹ، شیمپوز، ہیئر آئلز، رنگ ہی رنگ، پھر بھی زندگی میں رنگ نہیں آرہے۔ لاٹی کے دانت پیلے ہیں، کپڑے میلے ہیں، بال تیل اور صابن کو ترستے ہیں۔ ہاسٹل کے بغل والے میدان میں کارپوریشن کی کوڑا گاڑیاں کچرا الٹ رہی ہیں۔ سارے میں بدبو پھیل گئی ہے۔

''ساب جلدی بولو، کچھ اور لانا ہے۔''

میرے انکار پر وہ چلا گیا ہے...... جلدی ہر کام میں، ہر جگہ، ہر بات میں جلدی۔ جلدی کا یگ ہے۔ یہ مجھے احساس ہوا کہ میں اس کی موجودگی سے ڈر رہا تھا۔ میں بڑا پیگ بنا کر پھر شہر کو دیکھتا ہوں۔ بہت دور تک پھیل گیا ہے۔ پھیلتا ہوا، دور کناروں پر اونچی چمنیاں اندھیرے میں ڈوبتی جا رہی ہیں...... پلاننگ، پولیوشن، پلیگ، پچاس سال......

دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی ہے۔

''آجایئے کون ہے۔''

وہی ابھرتی ہوئی فن کارہ ہے۔ مسکراتی ہوئی۔ مجھے اچھا لگتا ہے۔ وہ کھڑکی میں جا کھڑی ہوئی ہے۔ میری شراب دوآتشہ ہوگئی ہے۔ ادب میں عورت کی بہت اہمیت ہے۔ آزاد خیال عورت کی۔

''تمہارے کمرہ سے شہر دکھائی دیتا ہے۔'' وہ کہتی ہے۔ ''میرا کمرہ پچھلی طرف ہے، جہاں گاربیج ڈمپنگ گراؤنڈ ہے۔ وہاں ٹھہرنا مشکل ہے۔''

''ایک چھوٹا بناؤں تمہارے لئے۔''

''میں وسکی نہیں لیتی۔'' وہ ہنستی ہے۔

''بیئر چلے گی۔''

''باہر چلتے ہیں۔''

''دور سے اچھا لگنے والا شہر پاس سے اتنا خوبصورت اور دلچسپ نہیں رہ جاتا۔ کمرے میں کیا برائی ہے۔''

''برائی تو نیت میں ہوتی ہے۔'' وہ پھر ہنستی ہے۔ ''بس کمرے میں قید ہو جانے کا احساس ہوتا ہے۔''

''وہ تو تھوڑی دیر بعد باہر بھی ہوگا...... قیدِ حیات......''

''ہاسٹل اچھا ہے۔''

''ہاں، عمارت جدید طرز کی ہے، اندر زندگی وہی پرانی ہے۔''

''کیا مطلب!''

''پتا نہیں......'' میرے اندر سے لاٹی بولتا ہے۔ ''لے لو ایک چھوٹا۔''

''سیمینار کیسا رہا۔''

''یہ تو آئندہ لکھا جانے والا ادب ہی بتائے گا۔''

''تم بھی تو کہانیاں لکھتے ہو۔''

''ہاں......''

''نئی یا......'' وہ ہنسی۔
''پتا نہیں......''
''زیادہ پی گئے ہو......''
''لالی کو جانتی ہو، وہ سروس بوائے۔''
''ہاں۔ کیوں، تم کوئی کہانی ڈھونڈ رہے ہو اس میں۔ یہ سبجیکٹ تو پرانا ہو چکا ہے۔ بور کرے گا، نیا لاؤ''
''پرانا تو خود آدمی بھی ہو چکا ہے چھوڑو اسے، یہ بتاؤ، تم کیا کرتی ہو۔ ہماری انٹروڈکشن ابھی ادھوری ہے
''کبھی کوئی کسی کو پوری طرح نہیں جان پاتا۔ کوشش بھی نہیں کرنی چاہیے۔'' وہ ہنستی ہے۔'' آدمی خود کو بھی پوری طرح نہیں سمجھ پاتا ورنہ یہ اتنا ڈھیر سارا لٹریچر نہ ہوتا۔ یہ ادھیاتمک واد (روحانیت)، ڈارون، فرائڈ، مارکس، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور وجودیت......''
میں بھی ہنس دیتا ہوں۔ اس لڑکی میں نیا کیا ہے۔ جنت سے نکالی جانے والی وہی پرانی عورت۔ آج وہسکی، سگریٹ پینے والی لڑکیاں، اپنی آزادخیالی کا جھنڈا لہرانے والی عورتیں، لباس اور میک اپ بدلنے والی عورتیں۔ یہ اُس سرکاری کوی مہاشے سے اُوب کر آئی ہے۔ میری جیب میں پندرہ سو روپیہ ہیں، بیئر ہے، مرغ ہے، وہسکی ہے اور یہ لڑکی فلسفہ بگھار رہی ہے۔
''میں کویتا لکھتی ہوں۔ لیکن تمہیں اس وقت کویتا نہیں سناؤں گی۔ انٹروڈکشن۔ میں وومن یوتھ ونگ میں کام کرتی ہوں۔ اس لئے شاعرہ ہوں۔ پہلے تک بند تھی۔ اگر کسی بڑے نیتا کی بیوی ہوتی تو مہان کوتری ہوجاتی۔ میرا دادا فریڈم فائٹر تھا۔ میرا باپ فائر فائٹر تھا یعنی آگ بجھانے والی ٹیم کا ممبر، میں فن فائٹر ہوں۔'' وہ ہنستی ہے۔
''تم سے تو ڈرنا چاہیے۔''
''تم لالی پر کہانی لکھو، یا بابوجی پر یا اُن کوی مہاشے پر۔ مجھ پر بھی لکھ سکتے ہو۔ ہوگا کچھ نہیں۔ کوی مہاشے مجھے بیئر پلانا چاہتے تھے۔ تم وہسکی کے نشے میں دیکھنا چاہتے ہو۔ تم مرد آخر عورت کو کھلونا بنا کر اس سے کیوں کھیلنا چاہتے ہو۔''
میں اس کی روشن آنکھوں میں دیکھتا ہوں۔ وہ اس پل وہاں نہیں ہے۔ آنکھیں خالی ہیں۔ ان میں وہی زہر ہے جو لالی کے لہجے میں تھا۔ یہ لڑکی تو دلی سے نیویارک تک کہانیوں میں بٹی ہوئی ہے۔ مادام بواری سے لے کر اناکرسیتیا تک...... یہاں نیا کیا ہے۔ یہ دو فرلانگ لمبی سڑک، جو ٹوبہ ٹیک سنگھ، پر جاکر ختم ہوجاتی ہے۔
''میں تم پر کہانی لکھوں گا۔ تمہارے اندر جو لڑکی ہے وہ بہت دکھی ہے، بہت ہی اداس۔''
''بکواس، میرے اندر...... میرے اندر......'' وہ زور سے ہنستی ہے۔
''تم رونے کیوں لگیں۔''
وہ سچ مچ اداس ہونے لگتی ہے۔ بولی ''میرے اندر گاربیج ڈمپنگ گراؤنڈ ہے جہاں تم جیسے بڑے فن کار

اپنے ذہنوں کا کچرا پھینکتے رہتے ہیں۔"

"ساب کچن بند ہونے والا ہے۔" لالی آ کر بتاتا ہے۔ "کھانا کھالو نیچے آ کر......"

ہال میں کھانے کی میزوں کے گرد بیٹھے گدھ شور مچا رہے ہیں۔ نوکیلے پنجے، تیز چونچیں، تیکھی نظریں، بھوکے وجود۔ جس میز پر ہمیں جگہ ملتی ہے، اس پر وہ کوی مہاشے، پہلے سے ہی براجمان ہیں۔ فن کارہ کو دیکھ وہ شرابی مسکراہٹ بکھیرتے ہیں اور پلیٹ سے مرغی کی ٹانگ اٹھا کر، اس کے گوشت میں دانت گاڑ دیتے ہیں۔ وہ سیمینار کی کامیابی پر بہت خوش ہیں۔ کہتے ہیں، اس طرح کے سیمینار، ہر تین ماہ بعد باقاعدگی سے ہونے چاہئیں۔ اس سے ساہتیہ کی رفتار کا پتا چلتا ہے۔ انہیں یقین ہے کہ کہانی پر چھایا ہوا جمود اب ٹوٹے گا۔ کہانی نئی کروٹ لے گی۔ عصری تقاضوں کو پورا کرے گی۔ نوزمان کی بات کرے گی۔

"کیوں بھارتی جی" وہ لڑکی سے مخاطب ہوئے۔ ان کی آنکھیں اُس کے بدن میں گڑی جارہی ہیں۔ وہ ہنستی ہے۔ میری طرف حوصلہ افزا نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ میں سوچتا ہوں، جب لاکھوں روپیہ خرچ ہوگا۔ شراب اور مرغی کی ٹانگ ہوگی۔ ابھرتی ہوئی فن کارائیں ہوں گی تو جمود تو ٹوٹے گا ہی۔ کہانی بھی آگے بڑھے گی۔ بہت سی کہانیاں جنم لیں گی۔ عصری تقاضے پورے ہوں گے۔

"جی، جی، ضرور بڑھے گی آگے......" وہ کہتی ہے۔ اس کی سینڈل میز کے نیچے میرا پاؤں دباتی ہے۔

"جی، جمود ٹوٹے گا۔" میں ہاں میں ہاں ملاتا ہوں...... ملاوٹ کا زمانہ جو ہوا۔

مرغی کی نُچی ہوئی ٹانگ پلیٹ میں رکھ کر، پیپر نیپکن سے منہ پونچھ کر وہ بولے۔

"آپ ہم سے ملتی رہا کریں۔ ہم سب ایک ہی برادری کے لوگ ہیں۔ ایک دوسرے کے کام آنا ہمارا فرض ہے۔ ریڈیو، ٹی وی پر ہماری بات کوئی نہیں ٹالتا اور آپ بھی......" وہ مجھ سے مخاطب ہوئے۔ میں اس سے لالی کی سفارش کرنا چاہتا ہوں۔ اس کی پگار نہ کاٹی جائے۔ میں بات شروع کرتا ہوں اور وہ لڑکی کو اپنا چکنا، خوبصورت وزیٹنگ کارڈ دیتے ہیں۔

"آپ کبھی ریڈیو یا ٹی وی پر ریکارڈنگ کے لئے بلائے گئے ہیں۔"

"آخری مرتبہ بہادر شاہ ظفر نے، انہیں لال قلعہ کے مشاعرے میں انوائیٹ کیا تھا۔" بھارتی سنجیدگی سے کہتی ہے۔ "استاد ذوقؔ سے ان بن کے کارن انہیں اندر نہیں گھسنے دیا گیا۔ بعد میں ظفر کو رنگون بھیج دیا گیا اور انہیں دہر دون......"

کوی مہاشے زور سے ہنسے اور بولے۔

"کوئی بات نہیں، ہم سے سمپرک (تعلق) بنائے رکھئے، ہم آپ کو لال قلعہ کے کوی دربار میں بلانے کا انتظام بھی کردیں گے۔"

"جی، بہتر"

"بھارتی جی، چلئے تھوڑا سا ٹہلا جائے۔"

''جی، میں انہیں پرانا قلعہ دکھانے لے جارہی ہوں۔'' سینڈل نے پھر میرا جوتا دبایا۔ ''یہ وہاں کچھ نیا تلاش کرنا چاہتے ہیں۔''

''اس وقت'' کوی مہاشے بجھ گئے۔ میری طرف ناراضگی سے دیکھا۔ ایک پلیٹ مغز کا آرڈر دیا۔ ہم اپنے بھیجے لے کر اٹھ آئے۔ جب میں بھارتی کے ساتھ ہال سے نکلا تو یاد آیا کہ مہاشے جی کا کارڈ میز پر ہی رہ گیا تھا۔ میں بھارتی کو بتاتا ہوں۔

''میرے پاس آٹھ دس ہیں...... ہر ملاقات پر ایک تھما دیتے ہیں، مجھ سے لے لینا...... آؤ......''

ہرے، لال، نیلے پیلے جھنڈے اندھیرے میں کالے نظر آرہے ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کے تین ناولٹ

اردو ادب میں ناولٹ لکھنے کا رواج کم ہے۔ لوگوں نے ہزار ہزار صفحات بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ صفحات کے ناول لکھ مارے ہیں۔ مگر ناولٹ جیسی متوازن صنفِ ادب پر نگاہ کم کی ہے۔ پروفیسر غلام الثقلین نقوی کے تین ناولٹ ''چاند پور کی نینا''، ''شمیرا'' اور ''شیر زمان'' حال ہی میں ایک جلد میں شائع ہوئے ہیں اور بے حد دلکش گٹ اپ کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ اس کتاب کے شائع ہونے سے پروفیسر صاحب کی تصانیف کی تعداد ایک درجن ہوگئی ہے۔ غالب جیسے ماسٹر مائنڈ شخص نے آموں کے بارے میں کہا تھا کہ ''میٹھے ہوں اور بہت ہوں۔'' سو ادب میں بھی اچھا لکھنا ضروری ہے مگر زیادہ لکھنا اور اچھا لکھنا ایک بڑے اعزاز کی بات ہے۔ اردو ادب میں جو لوگ ایک ایک کتاب کے سہارے کھڑے ہیں وہ ہمیشہ مخل نظر رہے ہیں ان کی شہرت میں کچھ اور عواقب بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ پروفیسر غلام الثقلین نقوی نے اب تک افسانہ، ناول، ناولٹ اور مزاح لکھا ہے۔ وہ ایک منجھے ہوئے اور طاقتور تخلیق کار ہیں جن پر بڑھتی ہوئی عمر بہت کم سایہ ڈال سکی ہے۔ وہ تازہ کار اور تازہ فکر ادیب ہیں یہ ناولٹ اپنے اندر گذشتہ نصف صدی کا منظر اور پس منظر سمیٹے ہوئے ہیں جن میں وہ سارے سماجی المیے دکھائی دیں گے جن کے باعث ہماری سانسوں میں ہمیشہ زہر گھلتا چلا آرہا ہے۔ اس کا فلیپ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے اور یہ کتاب معروف شاعر شاہد شیدائی کے ادارے ''کاغذی پیرہن'' اسلم آرکیڈ میکلوڈ روڈ لاہور کی طرف سے بہت خوبصورت انداز میں شائع ہوئی ہے۔ موجد صاحب کے ٹائیٹل نے اس کتاب کو انتہائی پُرکشش بنا دیا ہے۔

(اکبر حمیدی)

منیر الدین احمد

رچرڈ رائٹ

کیرول کی گاڑی لیٹ تھی۔ اس طرح مجھے کرویڈن ریلوے اسٹیشن کے گردونواح پر نظر ڈالنے کا وقت مل گیا۔ میں ایک لمبے وقفے کے بعد انگلستان آیا تھا، جہاں پر پہنچ کر مجھے ہمیشہ یوں لگتا ہے، جیسے میں کسی جانے پہچانے شہر میں آ گیا ہوں۔ وہی مانوس آوازیں، لیفٹ ہینڈ ٹریفک، مردوں کی لباس کے معاملے میں ایک گونا لاپرواہی، عورتوں کے پاؤڈر سے لپے پتے ہوئے چہرے، شہر کی مانوس بو باس۔ یہ ساری چیزیں میں راولپنڈی میں گزرے ہوئے بچپن کے زمانے سے جانتا ہوں، جو برٹش انڈیا میں ناردرن کمانڈ کا ہیڈ کوارٹر ہوا کرتا تھا، جس کے سبب صدر کے علاقے میں انگریزوں کی اچھی خاصی آبادی تھی۔

میرا اسکول عین اس سرحد پر واقع تھا، جہاں سے آگے صدر کا علاقہ شروع ہوتا تھا، جس کے ساتھ ہندوستانی آبادی کا کم ہی سروکار تھا۔ کبھی کبھار میں اپنے سنگی ساتھیوں کے ہمراہ گھومنے پھرنے کے لئے میسی گیٹ چلا جاتا تھا۔ وہاں پر انگریز میمیں اپنے مردوں کی باہوں میں باہیں ڈالے مٹر گشت کر رہی ہوتی تھیں۔ ان کی ننگی پنڈلیاں، آدھی باہوں والے بلاؤزر، کٹے ہوئے بال اور لپ اسٹک سے رنگے ہوئے سرخ ہونٹ دیکھ کر راولپنڈی پر انگلستان کے کسی متوسط درجہ کے شہر کا گمان ہوتا تھا، جس کے بارے میں ہم نے اپنی انگلش ریڈر میں پڑھ رکھا تھا۔ یہ بات ہندوستان کی آزادی سے قبل کی ہے، جب ہمارے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ برٹش انڈیا کے دن گنے چنے ہیں۔

پھر جیسے چڑیاں پھر سے اڑ جاتی ہیں، اس طرح ایک روز انگریز غائب ہو گئے تھے۔ صرف اکا دکا باقی رہ گئے تھے، جو ڈار سے بچھڑ جانے والے پرندوں کی طرح گواچے ہوئے لگتے تھے۔ یہ لوگ شاید کم حیثیت رکھنے والے تھے، کیونکہ وہ اکثر بائیسیکلوں پر سوار گھومتے دکھائی دیتے تھے۔ ان کے پاس کاریں نہیں تھیں اور نہ ہی ان کی رہائش بنگلوں میں تھی۔ ان کو دیکھ کر ہم آپس میں چہ مگوئیاں کیا کرتے تھے کہ ان کا انگلستان میں شاید کوئی والی وارث نہیں ہے، وگرنہ وہ اپنے وطن واپس لوٹ گئے ہوتے، جس کے بارے میں ہم اس خوش فہمی کا شکار تھے کہ وہاں پر دولت کی ریل پیل ہوگی اور ہر شخص مزے کی زندگی گزارتا ہوگا۔

مجھے خوب یاد ہے کہ ایک اتوار کی دوپہر کو ایک سائیکل سوار انگریز اباجی کی معیت میں ہمارے گھر آیا تھا۔ دونوں آپس میں انگریزی بول رہے تھے، مگر مجھ سے اس نے اردو میں بات کی تھی۔ اس کا تلفظ تھوڑا نامانوس تھا، مگر وہ سہولت کے ساتھ اردو بول رہا تھا۔ اس کی اردو بہرصورت میری انگریزی سے بہتر تھی، جس کی اس نے خدا جانے کیوں تعریف کی تھی اور کہا تھا:

''اتنا چھوٹا بابا چا اتنی اچھی انگریزی بولتا ہے''۔

دوپہر کا کھانا اس نے ہمارے ہاں کھایا تھا۔ بلکہ اس کے بعد یہ معمول بن گیا اور وہ ہر اتوار کو ہمارے ہاں دوپہر

کا کھانا کھانے کے لئے آنے لگا۔ اباجی نے بتایا کہ وہ مسلمان بننا چاہتا ہے اور پاکستانی شہریت حاصل کرنے کا خواہش مند ہے۔ اباجی کے ساتھ اس کا ملنا کسی دفتری کام کے سلسلہ میں ہوا تھا۔ باتوں باتوں میں اس کی اسلام میں دلچسپی کا پتا چلا تو اباجی کی تبلیغی رگ پھڑک اٹھی۔ انہوں نے کہا کہ اگر وہ پسند کرے تو وہ ہر اتوار کو اس کے لئے تین چار گھنٹے نکالنے کے لئے تیار ہیں۔ پھر یہ طے پایا کہ وہ دوپہر کا کھانا ہمارے ہاں کھایا کرے گا۔ یہ سلسلہ دو برسوں تک جاری رہا اور اس میں شاید ہی کبھی ناغہ ہوتا تھا۔

میں اپنے لڑکپن کی یادوں میں کھویا کھڑا تھا، جب کسی نے مجھے پیچھے سے اپنے بازوؤں میں جکڑ لیا۔ کیرول نے وہی عطر لگا رکھا تھا، جسے میں ایک عمر سے جانتا اور پسند کرتا تھا۔ بلکہ میں نے ہی وہ عطر کیرول کو پہلی بار اس کی سالگرہ پر تحفے میں دیا تھا۔

کیرول کے ساتھ میری پہلی ملاقات ہمبرگ یونیورسٹی کے پہلے سمسٹر میں ہوئی تھی۔ وہ جرمن زبان میں مہارت پیدا کرنے کے لئے لندن سے آئی ہوئی تھی، جہاں پر وہ یونیورسٹی آف لندن میں جرمن اور فرانسیسی پڑھ رہی تھی۔ اس کے ساتھ میری ملاقات کا سبب مغربی برلن کا سفر تھا، جس کا انتظام حکومت کے محکمہ اطلاعات کی طرف سے کیا جاتا تھا۔ اس سفر کا مقصد یہ تھا کہ طالب علموں کو دکھایا جائے کہ جمہوریت میں انسان کو کس قدر آزادی میسر ہے اور اس کے مقابلے میں مشرقی جرمنی کی اشتراکی حکومت کیسے انسانوں کو جکڑ کر رکھتی ہے۔ طالب علموں کو اس سیاسی پروپیگنڈے سے کوئی سروکار نہ تھا۔ ان کیلئے بس اتنا کافی تھا کہ ان کو ایک ہفتہ مفت میں برلن کی سیر کرائی جاتی تھی، جس کے دوران ان کو اونچے ہوٹلوں میں ٹھہرایا جاتا تھا، اچھا کھانا کھلایا جاتا تھا، تھیٹر اور اوپیرا کے شوز دکھائے جاتے تھے۔ اس لئے اگر ایک آدھ لیکچر جمہوریت کی افادیت پر سننا پڑے، تو بھلا کیا حرج ہے۔

مغربی برلن کی راتیں اس زمانے میں لمبی ہوتی تھیں، جن کو طالب علم ڈانسنگ باروں میں گزارتے تھے۔ میری اس وقت تک کسی لڑکی کے ساتھ دوستی نہ رہی تھی۔ اس لئے کہ میں نہ تو لڑکیوں کے چونچلوں سے واقف تھا اور نہ ہی مجھے پتہ تھا کہ فلرٹنگ کیسے کی جاتی ہے۔ شاید یہی میری ناتجربہ کاری کیرول کو بھا گئی تھی اور اس نے میرا قرب تلاش کرنا شروع کر دیا تھا۔ میں نے تھیٹر میں جانے کی بجائے موسیقی کے پروگرام کا انتخاب کیا، تو وہ بھی اسی گروپ میں شامل ہو گئی۔ دوسرے روز میں نے آرٹ گیلری پر قدیمی مصری تہذیب کے میوزیم کو ترجیح دی، تو وہ میرے پہلو بہ پہلو چلنے لگی۔ تیسرے روز تک مجھے یقین ہو چکا تھا کہ ہماری پسند ایک جیسی ہے اور کیرول مجھے اچھی لگنے لگی۔

ہمارے گروپ میں انگریز لڑکے لڑکیوں کا ٹولہ چھ افراد پر مشتمل تھا، جو دوسروں سے گردے کی بوٹی کی طرح الگ تھلگ رہتا تھا۔ یہ لوگ اکثر آپس میں انگریزی بولتے تھے، جب کہ دوسرے غیر ملکی اپنی ٹوٹی پھوٹی جرمن سے کام چلاتے تھے، کیرول کی وجہ سے میں انگریزی ٹولے کا حصہ بن گیا۔ یہ لوگ چونکہ برطانیہ کے مختلف حصوں سے آئے تھے اور اپنے اپنے علاقے کا لہجہ بولتے تھے یا کم سے کم اپنے ہاں بولا جانے والا تلفظ استعمال کرتے تھے، اس لئے میرے لیے ان کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا انگریزی سیکھنے کی حد تک خاصا نفع

بخش ثابت ہوا۔

ہمبرگ واپس لوٹنے کے بعد میرا بہت سا وقت کیرول کے ساتھ گذرنے لگا، جو یونیورسٹی کے قریب مقیم تھی۔ البتہ میری رہائش اس زمانے میں ہمبرگ کے بے حد پھیلے ہوئے شہر کے دورترین علاقے میں تھی، جہاں سے یونیورسٹی آنے جانے کا ایک طرف کا سفر کم وبیش ڈیڑھ گھنٹے کا تھا۔ میری لینڈ لیڈی سیگی اور اس کے خاوند ہربرٹ نے اپنے بیٹے کے امریکہ چلے جانے کے بعد سوچا کہ والٹر کا کمرہ کرائے پر چڑھا دیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ کوئی غیر ملکی طالب علم ان کے پاس آ کر رہے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح گھر میں تھوڑی بہت رونق لگی رہے گی۔ وگرنہ کرایہ کی رقم اتنی معمولی تھی کہ اس سے زائد آمدنی پیدا کرنے کی بات نہیں کی جا سکتی۔

چونکہ ان کا مکان یونیورسٹی سے بہت دور شہر کے بیرونی علاقے میں تھا، اس لئے انہیں امید نہیں تھی کہ کسی طالب علم کو وہاں پر آ کر رہنے میں دلچسپی ہوگی۔ مگر اعلان چھپنے والے روز ہی ایک تیونسی طالب علم کا فون آ گیا، جسے فوری طور پر کمرہ درکار تھا۔ جب اس کو ہر روز اتنا لمبا سفر کر کے شہر جانا پڑا، تو اس نے دو ہفتوں میں ہتھیار ڈال دیئے۔ میری ملاقات اس تیونسی کے ساتھ یونیورسٹی کے کیفے ٹیریا میں ہوئی۔ اس نے اپنے کسی عرب واقف کار کی معرفت دوسرا ٹھکانہ ڈھونڈ لیا تھا اور اپنا کمرہ کھٹی بیئر کی طرح کسی مستحق کو دینا چاہتا تھا۔ میں نے کہا کہ مجھے کمرہ چاہیے خواہ وہ سائبیریا میں ہی کیوں نہ ہو۔ میں سڑک پر تو نہیں پڑا تھا، مگر اپنے سابقہ مکان سے ہر قیمت پر نکل جانا چاہتا تھا، کیونکہ میرے تعلقات لینڈ لارڈ کے ساتھ نقطہ انجماد پر پہنچ چکے تھے۔ تیونسی نے مجھے ہربرٹ کا فون نمبر دیا اور کہا: "اسے کہہ دینا کہ مجھے اپنے ملک واپس لوٹنا پڑ گیا ہے۔ اس لئے میں تمہیں اپنی جگہ پر بھیج رہا ہوں"۔

میں نے ہربرٹ کو فون پر یہ بات بتائی اور پوچھا کہ کیا مجھے اس کے مکان میں کمرہ مل سکتا ہے۔ اس نے مجھے کمرہ دیکھنے کے لئے بلایا۔ یقیناً وہ اور اس کی بیوی مجھے دیکھنا چاہتے تھے۔ مجھے راستہ بہت لمبا لگا لیکن میرے لئے اس کے سوائے کوئی چارہ نہ تھا۔ ہربرٹ کے پاس قطعہ زمین تو اچھا خاصا تھا، مگر مکان بہت مختصر تھا۔ سیگی نے خاص طور پر کافی تیار کر رکھی تھی، جس کے ساتھ کیک بھی کھانے کو دیا گیا۔ مجھے کمرہ پسند آیا اور ہربرٹ نے اس کے لئے جو کرایہ مانگا، وہ بھی مناسب تھا۔ میں نے پوچھا کہ کیا میں اسی روز منتقل ہو سکتا ہوں۔ انہیں اس پر کوئی اعتراض نہ تھا۔ ہربرٹ نے کہا مجھے اس مہینے کا کرایہ نہیں دینا پڑے گا، کیونکہ تیونسی پورے مہینے کا کرایہ ادا کر چکا تھا۔ ہربرٹ نے مکان کی چابی میرے حوالے کی اور کہا کہ میں جب چاہوں سامان لے کر آ سکتا ہوں۔

مجھے ہمبرگ واپس جانے اور سامان لے کر لوٹنے میں آدھا دن لگ گیا۔ جب میں ہربرٹ کے مکان پر پہنچا، تو رات ہو چکی تھی۔ گھر میں کوئی نہیں تھا۔ ہربرٹ نے بتایا تھا کہ وہ اور سیگی شام کو اپنے دوستوں کے گھر تاش کھیلنے جائیں گے اور آدھی رات کے بعد واپس لوٹیں گے۔ گھر کی چابی میرے پاس تھی، مگر دروازے کے پیچھے ان کا شیفر کتا جیکی کھڑا غرا رہا تھا۔ جب پہلی بار میں ان کے گھر آیا تھا، تو کتا اس کمرے میں

موجود تھا، جس میں میرا استقبال کیا گیا تھا۔ مگر مجھے یقین نہیں تھا کہ وہ مجھے مالکان مکان کی غیر موجودگی میں گھر میں داخل ہونے دے گا۔ کتوں سے مجھے ہمیشہ سے ڈر لگتا آیا ہے۔ اس کا سبب ہمارے گاؤں کے کتے تھے، جن کے ساتھ میرا بچپن میں واسطہ پڑا تھا۔ چونکہ ہم بھائی بہن سال دو سال بعد چھٹیوں میں گاؤں جاتے تھے اور کتے ہمارے لئے اور ہم کتوں کے لئے اجنبی ہوتے تھے، اس لئے ہم اندھیرا پڑنے کے بعد کتوں سے ڈر کے مارے گھر سے باہر نہ نکلتے تھے۔ وہ کتے یوں بھی ایسے وحشی تھے کہ ہر آنے جانے والے پر لپک پڑتے تھے۔ اس زمانے میں مجھے یورپ کے کتوں کا کچھ ایسا تجربہ بھی نہ تھا، جن کو خاص تربیت دی جاتی ہے۔ میں ہمت کر کے دروازے پر جاتا تھا اور جیکی کو نام لے کر پچکارتا تھا۔ مگر جواب میں اس کی غضب ناک غراہٹ کو سن کر پچھلے پاؤں بھاگنا پڑتا تھا۔ تو کیا مجھے ساری رات دروازے پر کھڑا رہنا پڑے گا؟ ہمسائے میں دو مکان پائے جاتے تھے، مگر وہاں پر کوئی بتی نہیں جل رہی تھی پھر بھی میں نے اس امید میں جا کر باری باری دونوں مکانوں کی گھنٹی بجائی کہ شاید وہ میری مدد کر سکیں گے۔ مگر وہ لوگ گھر پر نہیں تھے۔ گھنٹہ بھر سڑک پر کھڑا رہنے کے بعد میں نے ایک تجربہ کرنے کا ارادہ کیا۔ میرا منصوبہ یہ تھا کہ میں تالا کھولنے کے بعد دروازے کی ہتھی کو مضبوطی سے پکڑے رکھوں گا اور جیکی کا ردعمل دیکھوں گا۔ اگر وہ مجھ پر حملہ آور ہوا، تو میں دروازے کو کھینچ کر بھیڑ دوں گا۔ وگرنہ اس کو پچکارتا ہوا اندر داخل ہو جاؤں گا۔ یہ اسکیم کارگر ثابت ہوئی۔ دروازہ کھلنے پر میں نے دیکھا کہ جیکی نے مجھے پہچان لیا تھا اور بجائے مجھ پر حملہ کرنے کے وہ ڈیوڑھی میں سیگی کے جوتوں کو لئے بیٹھا تھا۔ وہ بیچارہ سیگی کی جدائی پر غم زدہ تھا۔ اس نے میرے مکان میں داخل ہونے کا ذرہ نوٹس نہ لیا۔ میری جان میں جان آئی اور میں اپنے کمرے میں جا کر سو گیا۔ اگلی صبح میں نے سیگی اور ہربرٹ کو رات کا ماجرا سنایا، تو وہ بہت ہنسے۔ انہیں یہ بات بالکل نہ سوجھی تھی کہ میں جیکی سے ڈر کے مارے گھنٹہ بھر سڑک پر کھڑا رہوں گا۔

میں اس زمانے میں ابھی جرمن زبان سیکھ رہا تھا، جس کی کلاسیں شام کو لگتی تھیں۔ دن بھر کارخانے میں مزدوری کرنے کے بعد شام کو میں وہاں سے سیدھا یونیورسٹی چلا جاتا تھا، جہاں پر میزا میں کھانا کھا کر مجھے کلاس اٹنڈ کرنی ہوتی تھی۔ دس بجے کے لگ بھگ وہاں سے فارغ ہو کر میں انڈر گراونڈ ریل میں گھر کے لئے روانہ ہو جاتا تھا۔ ریل گاڑی کے آخری اسٹیشن سے مجھے بس لینی ہوتی تھی، جو ایک گھنٹے کے وقفے سے چلتی تھی۔ جب میں گھر پہنچتا تھا، تو اکثر رات کے بارہ بج چکے ہوتے تھے۔ ہربرٹ اور سیگی سو رہے ہوتے تھے اور صرف جیکی میرا استقبال کرتا تھا۔ مگر اب وہ مجھ پر نہیں بھونکتا تھا۔ اس نے مجھے گھر کے ایک فرد کے طور پر تسلیم کر لیا تھا۔ میں اپنے کمرے میں جا کر سو جاتا تھا۔ اگلی صبح ہربرٹ شیو کرنے اور نہانے دھونے کے بعد مجھے جگا دیتا تھا۔ مکان میں باتھ روم ایک ہی تھا۔ اس لئے ہم اسے باری باری استعمال کرتے تھے۔ جب میں باتھ روم سے فارغ ہو کر نکلتا تھا، تو سیگی نے میری چائے کا پانی ابال رکھا ہوتا تھا۔ میں کھڑے کھڑے ناشتہ کرتا تھا اور اکثر لیٹ ہونے کی وجہ سے مجھے بس اسٹینڈ تک کا فاصلہ دوڑتے ہوئے طے کرنا پڑتا تھا۔ سنیچر کے روز اس پروگرام میں تھوڑی سی تبدیلی آ جاتی تھی، کیونکہ مجھے کام پر نہیں جانا ہوتا تھا اور نہ ہی اس روز یونیورسٹی کی کلاسیں ہوتی تھیں۔ ہربرٹ مجھے نو دس بجے جگاتا تھا اور میں ناشتہ کرنے کے بعد شہر چلا جاتا تھا، جہاں پر گھومنے پھرنے

کے بعد مجھے میز امیں اپنے دوستوں سے ملنا ہوتا تھا۔ ہفتے میں بس یہی ایک شام ہوتی تھی، جب میں دوستوں کے ساتھ سینما دیکھنے جاتا تھا۔ اس زمانے میں یونیورسٹی کے علاقے میں ایک سینما ہاؤس پایا جاتا تھا، جس کی ہر سیٹ کا ٹکٹ ایک مارک میں ملتا تھا۔ وہاں پر اکثر پرانی فلمیں لگتی تھیں، مگر میرے لئے وہ نئی ہوتی تھیں، کیونکہ میں نے اپنے پہلے جنم میں کبھی کوئی فلم نہ دیکھی تھی۔

اس زمانے میں میرے دوستوں میں کوئی لڑکی نہ پائی جاتی تھی۔ ہربرٹ کہا کرتا تھا کہ تمھاری کولہو کے بیل جیسی زندگی میں کسی لڑکی کے لئے گنجائش بھی تو نہیں ہے۔ پھر جب میں برلن کے سفر سے واپس لوٹا اور گاہے بگاہے کیرول کے فون آنے لگے، تو ہربرٹ کے کان کھڑے ہوئے۔ اس نے کہا: ''معلوم ہوتا ہے تم نے برلن کے سفر کے دوران کسی انگریز لڑکی کا دل جیتا ہے۔ اس کو کسی اتوار کے روز یہاں پر لاؤ، تاکہ ہم بھی تمہاری پسند کی داد دے سکیں''۔ شاید وہ دیکھنا چاہتا تھا کہ میں کہیں غلط ہاتھوں میں تو نہیں پھنس گیا۔ سفر سے واپسی کے بعد میں ہفتہ اور اتوار کو سویرے سویرے گھر سے نکل جاتا تھا اور کہیں آدھی رات کو لوٹتا تھا، جب کہ اس سے قبل میں اتوار کے روز دوپہر تک سویا رہتا تھا اور چونکہ آس پاس کوئی ریستوران نہ پایا جاتا تھا، اس لئے پنیر کے ساتھ روٹی کھا کر اور چائے پی کر صبر شکر کر لیتا تھا۔ سگی کو یہ چیز اچھی نہ لگی اور اس نے کہا:

''ایک نوجوان آدمی کو ہفتہ میں دو تین بار پیٹ بھر کر گوشت کھانا چاہیے''

پھر اس نے خود ہی فیصلہ کیا کہ وہ ہر اتوار کو مرغ پکا کر مجھے کھانے میں شریک کیا کرے گی۔ یہ سلسلہ میرے برلن کے سفر تک چلتا رہا۔ مگر وہاں سے واپسی پر اس میں تبدیلی آ گئی کہ میں سویرے سویرے کیرول سے ملنے کے لئے نکل جاتا تھا اور سارا دن اس کی معیت میں باہر گزار دیتا تھا۔ جون کا پورا مہینہ اور جولائی کا پہلا عشرہ کسی خواب کی طرح گزرے۔ ہم نے ہمبرگ اور اس کے گردونواح کے قابلِ زیارت مقامات کی جی بھر کر سیر کی۔ چونکہ ہم دونوں محبت کے میدان میں نئے نئے وارد ہوئے تھے، اس لئے اپنی جرأت سے خود دبتے تھے اور ایک دوسرے کا ہاتھ تھامنے، چومنے اور گاہے گاہے بغل گیر ہونے سے آگے بڑھنے سے ڈرتے تھے۔

سمسٹر ختم ہو رہا تھا اور کیرول کے انگلستان واپس جانے کی تاریخ قریب تر آ رہی تھی۔ حسن اتفاق سے انہی دنوں میں میری نظر سے نوٹس بورڈ پر ایک اعلان گزرا، جس میں انگلستان میں وسط جولائی سے وسط اگست تک منعقد ہونے والے ایک بین الاقوامی سیمنار میں شمولیت کے لئے درخواستیں بھیجنے کی دعوت تھی۔ میرے خط کا جواب چند روز کے اندر آ گیا اور مجھے انٹرویو کے لئے بلا لیا گیا۔ جرمنی کے لئے تین سیٹیں رکھی گئی تھیں، جن میں سے ایک میرے حصے میں آئی۔ اس کا مطلب تھا کہ انگلستان کے سفر پر کیرول کا ساتھ رہے گا۔ اس نے مجھے اپنے شہر گلوسٹر چلنے کی دعوت دی۔ وہ چاہتی تھی کہ میں اس کے ماں باپ سے ملوں، تاکہ میں ان کے بارے میں اور وہ میرے بارے میں خود رائے قائم کر سکیں۔

اس زمانے میں تعطیلات کے دنوں میں طالب علموں کے لئے اسپیشل ٹرینیں چلتی تھیں، جن کا کرایہ رعایتی ہوتا تھا۔ ہم نے بھی ایک ایسی ٹرین میں سفر کرنے کا پروگرام بنایا، جو ہُک فان ہالینڈ سے ایک

فیری بوٹ میں چلی جاتی تھی۔ فیری نے ہمیں اگلی صبح انگلستان کے ساحلی مقام ڈوور پر پہنچا دیا۔ وہاں سے ٹرین لندن کے وکٹوریہ اسٹیشن تک جاتی تھی۔ جب ہم لندن پہنچے، تو کیرول کے شہر جانے والی بس تیار کھڑی تھی۔ میں نے چار روز تک لندن میں قیام کے بعد بولٹن جاتے ہوئے راستے میں ایک رات کے لئے کیرول کے ماں باپ کے ہاں ٹھہرنے کا پروگرام بنایا۔

ان کا گھر ویسا ہی تھا، جیسے قطار وار بنے ہوئے لاکھوں دوسرے گھر، جن کے باسی اپنے گھر دوسروں کے گھروں سے ممتاز کرنے کے لئے اپنے دروازے پر اپنی پسند کا روغن کر دیتے ہیں۔ کیرول کی ماں نے میرا استقبال خندہ پیشانی کے ساتھ کیا۔ کیرول کے باپ نے کھانے کے دوران مجھے انگلستان کے معاشرے کی کلاسوں میں تقسیم پر اچھا خاصا لیکچر دیا۔ وہ خود ٹیکنیشن تھا اور اپنی کلاس پر بے حد فخر مند۔ عام مزدور اور دیہاڑی کرنے والے لوگ اس کی نظر میں نچلے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ میرا خاندان کس کلاس سے تعلق رکھتا ہے۔ میں نے بتایا کہ ہم لوگ حکومت کے گوشواروں میں زمیندار گنے جاتے ہیں، کیونکہ باپ دادا کے وقتوں سے زمین کے مالک ہیں۔ البتہ ابا جی گورنمنٹ سروس میں ہیں۔ اس سے اس کی تسلی ہوگئی۔ میں نے دل میں سوچا کہ ہندوستان میں ذات پات کی لعنت ہے اور انگلستان میں کلاس سسٹم کی بے ہودگی۔

اس سے اگلے روز کیرول مجھے اپنے شہر کی سیر کرانے کے بعد بولٹن جانے والی کوچ میں سوار کرا آئی۔ مجھے سیمنار میں شرکت کے بعد جرمنی واپس لوٹ جانا تھا، جہاں پر میں نے ابھی صرف جرمن زبان کا امتحان پاس کیا تھا۔ ہائر ایجوکیشن کا مرحلہ میرے سامنے تھا، جس کے اختتام پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری کا حصول تھا۔ کیرول کے سامنے استانی کا کیریئر تھا، جس کے لئے اسے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد ایجوکیشن ڈپلوما لینا تھا۔ اس کا پیشہ ورانہ مستقبل انگلستان میں تھا، جبکہ میں اس زمانے میں کچھ نہیں کہہ سکتا تھا کہ میں تعلیم کے خاتمے پر کس ملک میں رہائش اختیار کروں گا اور کونسا پیشہ اپناؤں گا۔ اس وجہ سے میرا خیال تھا کہ ہم اپنی مختصر داستانِ محبت کے نقطہء اختتام پر آن پہنچے ہیں۔

کیرول اس تعلق کو قائم رکھنے پر مصر تھی۔ اس کے خط باقاعدگی سے آنے لگے، جن کا جواب میری طرف سے التزام کے ساتھ دیا جاتا تھا۔ موسم بہار میں کیرول کی یونیورسٹی کا ایک گروپ پیرس جا رہا تھا، جس میں وہ شامل ہونا چاہتی تھی۔ اس کی خواہش تھی کہ میں بھی ان دنوں میں پیرس آ جاؤں۔ ہم نے دو ہفتوں میں اس شہر کی ہر قابل دید جگہ پر حاضری دی اور اپنے باہمی تعلق کی آئندہ نوعیت پر بحث کرتے رہے۔ بالآخر ہم اس نتیجہ پر پہنچے کہ ہماری دوستی قائم ودائم رہے گی۔ کیرول انگلستان میں اپنا مستقبل بنائے گی اور میں جرمنی میں اپنی تعلیم کو پایہء تکمیل تک پہنچانے کی سعی کروں گا۔ اسکے بعد میں کہاں جاؤں گا یا کیا کروں گا، اس امر کا فیصلہ مستقبل خود کرے گا۔

آئندہ سالوں میں ہمارا رابطہ ٹوٹ گیا۔ البتہ میرے پاس کیرول کے ماں باپ کا ایڈریس محفوظ تھا۔ جب مجھے لمبے عرصے کے بعد ایک بار لندن جانے کا موقعہ ملا، تو میں نے کیرول کے نام ایک خط اس پتے

پر لکھا۔ خطری ڈائرکٹ ہو کر کیرول تک پہنچ گیا۔ پتا چلا کہ اس دوران میں اس کا باپ فوت ہو چکا تھا اور ماں ایک اولڈ ایج ہوم میں رہ رہی تھی۔ کیرول نے ٹیلیفون پر ماں کو بتایا کہ میں انگلستان آ رہا ہوں، جس کے دوران اس کی میرے ساتھ ملاقات ہوگی۔ تو ماں نے کہا کہ وہ مجھے دیکھنا چاہتی ہے۔ اس نے فرمائش کی کہ کیرول مجھے لے کر اس کے اولڈ ایج ہوم میں آ جائے، جو کرویڈن کے مقام پر تھا۔

کیرول کی ماں کی عمر اسی سال کے لگ بھگ تھی۔ اسکے ہاتھوں میں رعشہ آ چکا تھا، مگر اس کا دماغ خوب کام کرتا تھا اور اس کی یادداشت میں کوئی حرج نہ آیا تھا۔ آنکھوں کی بینائی بھی اچھی تھی۔ اس کا مظاہرہ اس طرح ہوا کہ اس نے میری نکٹائی کے کلپ کی طرف اشارہ کر کے پوچھا کہ وہ کب سے میرے پاس ہے اور کیسے میری ملکیت میں آیا تھا؟ پھر اس نے کلپ کو قریب سے دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ میں نے کلپ اتار کر اس کے ہاتھ میں دے دیا۔ اس نے اسے الٹ پلٹ کر دیکھا اور مجھے اس پر لکھی عبارت دکھائی، جس سے میں واقف تھا، مگر جس کی قدر و قیمت کا مجھے اندازہ نہ تھا۔ اس نے کہا:

''اس پر میرے بھائی رچرڈ رائٹ کا نام کندہ ہے اور ۱۹۳۹ء کا سن، جس سال اسے ہندوستان بھیجا گیا تھا۔ یہ کلپ میں نے اسے روانگی کے وقت تحفہ میں دیا تھا۔ عرصہ ہوا رچرڈ کی طرف سے ہمیں کوئی خبر نہیں ملی کہ وہ کہاں ہوتا ہے اور اس کا کیا حال ہے''۔

اب مجھے یاد آیا کہ وہ کلپ مجھے راولپنڈی میں اس انگریز نے عید کے موقعہ پر دیا تھا، جو اتوار کے روز دوپہر کا کھانا ہمارے گھر پر کھایا کرتا تھا۔ میں نے کیرول کی ماں کو بتایا کہ اس کا بھائی رچرڈ ہندوستان کی آزادی کے بعد اپنی مرضی سے راولپنڈی میں رہ گیا تھا، پاکستانی شہریت حاصل کرنا چاہتا تھا اور دو برسوں تک ہر اتوار کے روز ہمارے گھر آیا کرتا تھا، جہاں پر اباجی اس کو اسلام کی تعلیم کے بارے میں بتایا کرتے تھے۔ میں نے اسے ایک بار صدر کے علاقے میں ایک انگریز عورت کے ساتھ دیکھا تھا، جس کو وہ اپنی سائیکل پر بٹھا کر لے جا رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر وہ سائیکل سے اتر گیا تھا اور اس نے کہا تھا:

''ام اس اورت کے سات شادی بنائے گا''۔

مگر بدقسمتی سے اس کی نوبت نہ آئی۔ ایک شام کو جب وہ چک لالہ سے اصغر مال روڈ کی طرف سائیکل پر جا رہا تھا، کسی ڈاکو نے اس کو لوٹنا چاہا۔ اس زمانے میں یہ سڑک بالکل سنسان علاقے میں سے گزرتی تھی۔ دور دور تک کوئی آبادی نہ تھی۔ ڈاکو نے اسے امیر آدمی سمجھتے ہوئے چاقو سے حملہ کیا۔ پھر اس کو زخمی حالت میں چھوڑ کر اس کی سائیکل لے کر بھاگ گیا۔ رچرڈ زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے میڈیکل ایڈ ملنے سے پہلے مر گیا۔ میں بھی اباجی کے ساتھ اس کے جنازے میں شامل ہوا تھا۔ البتہ اس کی تدفین انگریز کالونی کے اصرار پر گوروں کے قبرستان میں ہوئی تھی۔

اعجاز احمد فاروقی

ایک نکتے کا علیہ ما علیہ

جلیل اور غیاث کا ایک مشترکہ احساس یہ تھا کہ دبنگ مراد راؤ کوئی دبنگ بات بڑے دبنگ انداز میں کہنے کے لیے پر تول رہا ہے۔ اس وقت تینوں جو باتیں کر رہے تھے وہ چلتے چلاتے ضمنی طور پر خواتین کے موضوع پر آ گئی تھیں۔ تینوں اس وقت سرراہے ہی کھڑے باتیں کر رہے تھے۔ پھر وہی ہوا جس کا جلیل اور غیاث کو اندازہ تھا۔ مراد راؤ نے بڑے دبنگ انداز میں کہا

''میرا دعویٰ ہے اور میرے دعوے کی بنیاد میرے رنگین، سنگین اور وندانے دار تجربات ہیں اسی لیے میں کہتا ہوں کہ عورت......''

مراد، لفظ عورت پر آ کر اچانک ہی خاموش ہوگیا۔ وہ نہ صرف یہ کہ خاموش ہوا بلکہ اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑنے لگیں۔ اب وہ خفیف اور شرمسار سا ہو کر بغلیں جھانک رہا تھا۔

جلیل اور غیاث اپنی جگہ حیران تھے کہ مراد پر سکتہ کیوں طاری ہوگیا ہے اور آخر ایسی کون سی بات ہوگئی ہے کہ مراد کا تو فیوز ہی اڑ گیا ہے۔ ان کے قیاس کے مطابق یہ سب کچھ یوں ہی نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی کوئی نہ کوئی ہلکی پھلکی یا بھاری بھرکم وجہ ضرور ہے۔

غیاث ایسی وجوہات سوچنے لگا۔

کیا مراد ڈر گیا ہے؟ کیا وہ کہنے والی بات بھول گیا ہے؟ کیا اچانک اس کو اپنی بات کے بے نمک ہونے کا احساس ہوگیا ہے یا پھر اس پر یہ احساس غالب آ گیا ہے کہ اس کی بات پر کوئی یقین نہیں کرے گا اور وہ رگیدا جائے گا؟

غیاث نے ایسی تمام باتوں کا جواب مراد سے طلب کیا لیکن مراد نے ہر سوال کا جواب دو لفظی جملے میں دیا ''معلوم نہیں۔''

غیاث بھانپ گیا کہ مراد کو معلوم تو ہے لیکن وہ کانٹے کی بات کو چھپا رہا ہے۔ اس نے بہتر یہی سمجھا کہ سردست مراد سے جواب طلبی کی بحث کو مؤخر کر دیا جائے اس وقت مراد کچھ بھی نہیں بتائے گا۔ اس نے شرمسار اور سراسیمہ مراد کو دیکھا تو وہ ابھی خفیف اور سہما ہوا ہی تھا۔ اور ایسے لگتا تھا جیسے وہ اپنے اندر کسی گرہ کو کھولنے کی کوشش کر رہا ہے۔

عین اس وقت جب غیاث خاموش تھا اور اپنی سوچوں میں مگن تھا تو جلیل، مراد کو چھیڑ رہا تھا اور اس سے پوچھ رہا تھا۔ ''مراد اگر تم یہ کہنا چاہتے ہو کہ عورت کپڑے دھوتی ہے لیکن دھوبن نہیں ہوتی، کھانا پکاتی ہے لیکن باورچن نہیں ہوتی، گھر کی صفائی ستھرائی کرتی ہے لیکن جمعدارنی نہیں ہوتی، بچے پالتی ہے لیکن آیا نہیں ہوتی، تیمارداری کرتی ہے لیکن نرس نہیں ہوتی، شیر خوار بچوں کی بیماری بھانپ جاتی ہے گرچہ ڈاکٹر

نہیں ہوتی، بچوں کو پڑھاتی ہے گرچہ معلمہ نہیں ہوتی، ہار سنگھار کرتی ہے لیکن بدچلن نہیں ہوتی، سوتیلی ماں ہو تو عورت کا بدترین روپ ہوتی ہے، سوکن ہو تو سوکن کے لیے واٹرلو بن جاتی ہے، وہ ہر ایک کی خدمت کرتی ہے گرچہ ملازمہ نہیں ہوتی...... جلیل تو جیسے ایک شاعرانہ ترنگ میں آیا ہوا تھا اور بولے جارہا تھا۔ اس کی سن کر مراد کسمسا رہا تھا، اتنے میں غیاث نے جلیل کو اشارا کیا کہ وہ چپ ہوجائے۔ جلیل نے غیاث کی بات مان لی اور یوں اس کی سخن طرازی بھی ادھوری رہ گئی۔

جلیل کے خاموش ہونے کے بعد افسردہ اور ملول مراد اٹھ کھڑا ہوا اور بڑی بددلی کے ساتھ معذرت خواہ ہوکر چلا گیا۔

جلیل: ''غیاث مجھے چپ ہوجانے کا اشارہ کیوں کیا؟''

غیاث: ''یار تیری باتیں مراد کے لیے ایسی تھیں جیسے کالے پتھروں پر رنگین بارش ہورہی ہو۔''

جلیل: ''مراد نے اپنی بات پوری کیوں نہیں کی۔''

غیاث: ''یہی تو ایک پہیلی ہے جواب بوجھنا لازم ہوگئی ہے۔''

چنانچہ اس بوجھنے کے لائق پہیلی کا ایک اور موقعہ کوئی انیس روز کے بعد آیا۔ اس روز جلیل، مراد اور غیاث ایک پنواڑی کی دکان کے پاس کھڑے تھے، تینوں بڑے خوش گوار موڈ میں تھے۔

جلیل: ''مراد تم وہ بات کہتے کیوں نہیں جو ببانگ دہل کہنا چاہتے ہو۔''

مراد: ''کون سی بات؟''

جلیل: ''وہی عورتوں کے بارے میں جو رمز ذہن میں لیے پھرتے ہو۔''

یہ بات سن کر مراد کا چہرہ چمکنے لگا اور اس نے بڑے دبنگ انداز میں کہا:

''میں اٹل دعوے سے کہتا ہوں کہ عورت......''

ایک بار پھر لفظ عورت پر آ کر وہ یکبارگی نہ صرف خاموش ہوگیا بلکہ بجھ کر رہ گیا، پل بھر میں اس پر ایک بیکسی اور عجز طاری ہوگیا جبکہ غیاث اور جلیل حیران سے حیران تر رہ گئے۔ دونوں ابھی اپنے اپنے حیرت کدوں میں ہی تھے کہ مراد بدمزہ اور بے نمک ہوکر ایسے ہڑبڑایا کہ بغیر کچھ کہے چل دیا۔

جلیل: ''غیاث کیا بات ہے کہ مراد کی بولتی اچانک بند ہوجاتی ہے؟''

غیاث: ''معلوم نہیں کہ اس بات میں کوئی گھپلہ ضرور ہے۔''

جلیل: ''گھپلہ ہے تو ہوا کرے میں آئندہ اس موضوع پر اس مراد نامراد سے بات ہی نہیں کروں گا۔''

غیاث کا احساس یہ تھا کہ وہ آئندہ مراد سے اس گھپلے پر دوٹوک انداز میں بات کرے گا، اس کو اس گھپلے کی وجہ کا ایک ابتدائی اندازا ہوگیا تھا کہ مراد شاہراہ پر چلتے چلتے کیوں بند گلی میں جا گھستا ہے۔

آج جب وہ کسی رمز کا انکشاف کرنے ہی والا تھا اور جب وہ لفظ عورت پر پہنچا ہی تھا کہ دو برقعہ پوش خواتین اس کے پاس سے گزریں اور ان کا وہاں سے گزرنا غضب ہوگیا اور مراد کی سٹی گم ہوگئی اور پل کے پل میں وہ صفر ہوکر رہ گیا۔ یہ دوسری بار ہوا تھا غیاث کو یاد آیا کہ انیس بیس روز قبل بھی جب وہ صفر

ہوا تھا تو ایک برقعہ پوش خاتون اس کے قریب سے گزری تھی، اس پر جو بھی اور جیسی بھی بیتا پڑتی ہے اس میں ان خواتین کا کوئی نہ کوئی مثبت یا منفی کردار ضرور ہے اگر وہ خواتین نہ گزرتیں تو مراد نے جو کچھ کہنا تھا کہہ دیتا لیکن ان کی آمدورفت نے تو آئیں بائیں شائیں تک کرنے جوگا انہیں چھوڑا تھا۔

اب غیاث کا ذہن اس نکتے پر سوچ بچار کرنے لگا تھا۔

وہ خواتین کون ہیں، کیا ہیں مراد کا ان سے کیا واسطہ ہے؟

مراد جو کچھ عورت کے بارے میں کہنا چاہتا ہے اور کہہ نہیں پاتا اس کا ان خواتین سے کیا واسطہ ہے؟ کیا وہ یہ نہیں چاہتا کہ یہ خواتین اس ارشاد عالیہ کو سنیں؟ کیا اس میں مراد کی اپنی ذلت اور رسوائی ہے جس کے خوف سے وہ غتربود ہو جاتا ہے؟ یا پھر وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی زیر انکشاف رمز میں ان خواتین کی توہین وتذلیل پوشیدہ ہے اور یہ اس کو نہ گوارا ہے اور نہ ہی منظور ہے کہ ان خواتین کی توہین ہو، تذلیل ہو، تحقیر ہو! علاوہ ازیں ایک بات یہ بھی ہے کہ عورت کے بارے میں زیر انکشاف رمز اتنی بودی اور بے اصل ہے۔ ان خواتین کی وجہ اس کی تردید اور تردید مزید ہو جاتی ہے اور ہاتھ ملتے ایسے رہ جاتا ہے جیسے کوئی چھلنی میں پانی جمع کرنے کی بے ثمر کوشش کر رہا ہو۔

غیاث سوچتا رہا اور سوچتے سوچتے اس کی سوچ اس سوچ پر ختم ہوئی کہ اس امکان کو رد کرنا تو صحیح نہیں ہے کہ مراد جو پل کے پل میں صفر ہو جاتا ہے اور بولنے جوگا نہیں رہتا اس کا ان خواتین سے کوئی واسطہ نہیں ہے واسطہ تو ہے اور بلا شبہ ہے لیکن اس واسطے کی نوعیت مستور ہے جب تک ان خواتین کے مستند کوائف نہیں مل جاتے تو پہیلی لاینحل ہی رہے گی۔

ان خواتین کے مستند کوائف کی فراہمی ناگزیر ہو گئی ہے۔

اور اس کی ایک صورت تو یہ ہے کہ یہی واقعہ اپنے علیہ ما علیہ کے ہمراہ تیسری بار ہو، اور اگر ایسا ہوتا ہے تو میں کیا کروں گا، غیاث اپنے خیالوں ہی خیالوں میں اس کی منصوبہ بندی کرنے لگا اور مطمئن ہونے لگا کہ وہ پہیلی بوجھ لے گا۔

جلیل بھی اپنی سوچوں میں گم تھا۔

جلیل: ''مراد کے پاس کوئی کہنے والی بات ہے یا وہ ہم پر رعب ڈالنا چاہتا ہے؟''

غیاث: ''اس کے پاس کہنے لئے کوئی بات ہے تو سہی لیکن کہنے کی ہمت نہیں ہے۔''

جلیل: ''اس کم ہمتی کی وجہ کیا ہے؟''

غیاث: ''جلیل اگر کسی نے یہ کہنا ہو کہ تمام کوے کالے ہوتے ہیں تو وہ بلا خوفِ تردید یہ کہہ دے گا اور اگر کوئی یہ کہنا چاہے کہ تمام بادشاہ نوشیروان یا نیرو ہوتے ہیں تو اس کے لیے ایسا کہنا دوبھر ہو جائے گا اس کی تو تردید ہو سکتی ہے اس لیے کہ یہ بات آدھی سچ اور آدھی جھوٹ ہے، تمام بادشاہ نہ تو نوشیروان ہوتے ہیں اور نہ ہی نیرو ہوتے ہیں، مراد جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس میں تردید او رتکذیب کی خاصی گنجائش موجود ہے بس اسی خوف سے وہ بیدم ہو جاتا ہے۔ ایک مرتبہ گوئٹے نے جسے دانائے یورپ کہا جاتا ہے

یہ کہا تھا کہ عورت کی شرینی گلاب کی مانند بہت جلد ختم ہو جاتی ہے۔''
جلیل: ''واہ، واہ کیا بات کہی ہے۔''
غیاث: ''ہاں بات تو خوب کہی ہے اور یہ محض اس عورت پر صادق آتی ہے جو محض چوما چاٹی کے لیے ہو کیا ماں کی شرینی بھی گلاب کی طرح بہت جلد ختم ہو جاتی ہے۔''
جلیل: ''نہیں، ہر گز نہیں۔''
غیاث: ''اچھی بات ہے کہ تم سمجھ گئے ہو، اب اگر کہیں تیسری بار بھی یہی واقعہ ہوا اور مراد لفظ عورت پر آ کر غتر بود ہو گیا تو میں تمہیں اس کے غتر بود ہونے کی وجہ بتا دوں گا۔''
جلیل: ''وہ کیسے، یار؟''
غیاث: ''پہلے واقعہ تو ہو لینے دو۔''
غیاث کا من چاہا کوئی مہینے بھر کے بعد ہوا۔ اس روز غیاث، جلیل، مراد اور عامر، کا کا حلوائی کی دکان پر بیٹھے گرم گرم جلیبیاں کھا رہے تھے۔ اور چاروں خوب چہک بھی رہے تھے، عامر اور جلیل تو مراد پر ایسے جملے بھی کس رہے تھے کہ وہ ایک جوش میں آ رہا تھا۔
جلیل: ''مراد آج تو ہو جائے۔''
مراد: ''کیا ہو جائے؟''
جلیل: ''جو کچھ تم نے کرنا ہے۔''
مراد: ''میں نے کیا کرنا ہے؟''
جلیل: ''اگر ناک نہیں کٹوانی تو پھر عورت پر اپنی رمز کا انکشاف کر ہی دو۔''
اب چونکہ سب نے مراد کو رمز کشائی کچھ نہ کچھ کہا تھا، اسے چھیڑا تھا، رگیدا تھا، اکسایا تھا، مسکہ بھی لگایا تھا، اس کی بدولت مراد اندرونی طور پر متموج بھی ہو گیا تھا، اس نے میز پر مکا مارتے ہوئے کہا۔
''میں مراد علی شاہ کامل دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ عورت......'' ایک بار پھر لفظ عورت پر آ کر مراد علی شاہ پر سکتہ طاری ہو گیا۔ اس کے چہرے پر حیرت، خوف، عجز، درماندگی اور تذبذب کی کیفیات نمایاں ہونے لگیں ان کا شب خون ایسا تند و تیز تھا کہ مراد تمام تر کوشش اور ہمت افزائی کے بول نہیں سکا۔
اس وقت غیاث نے نوٹ کیا کہ دو نوجوان لڑکیاں وہاں سے گزری تھیں ان میں ایک تو مراد کو دیکھ کر بڑی اپنائیت کے ساتھ مسکرائی بھی تھی۔
غیاث نے بڑی ہشیاری کے ساتھ ان کا تعاقب شروع کر دیا، اور اس وقت اس کے ذہن میں بھی ایک زلزلہ سا آ گیا جب اس نے دیکھا کہ وہ لڑکیاں مراد کے گھر میں ہی داخل ہوئیں۔ غیاث نے ان سے کہا کہ اگر مراد اندر ہو تو اسے کہیں کہ غیاث آیا ہے۔ اس لڑکی نے جواب دیا کہ مراد ماموں تو کا کا حلوائی کی دکان پر بیٹھے جلیبیاں کھا رہے ہیں۔
گویا یہ لڑکی، مراد کی بھانجی تھی، اور اسی کی بدولت اس پر سکتہ طاری ہو گیا تھا۔ اتنے میں آواز آئی شافیہ

ذرا غیاث کو روکنا۔ یہ آواز مراد کی والدہ کی تھی وہ دروازے پر آئیں،

''غیاث بیٹا، یہ بجلی کا بل ہے، مراد کو دے دینا، آج اس کی آخری تاریخ ہے۔''

غیاث نے اب پہچانا کہ وہ پہلی خاتون تھیں جو اُن کے پاس سے گزری تھیں تو مراد پر سکتہ طاری ہو گیا تھا۔ اس کے بعد دو خواتین اپنی اوڑھنیاں درست کرتی آگے آئیں،

''غیاث بھائی، آپ غیروں کی طرح باہر کیوں کھڑے ہیں، آپ کا کیا خیال ہے کہ ہم آپ کو چائے پئے بغیر جانے دیں گے۔''

اب ایک اور جھپا کا ہوا اور غیاث نے انھیں بھی پہچان لیا ان میں ایک مراد کی اہلیہ اور دوسری اس کی بھاوج تھی۔ یہی دو خواتین دوسری مرتبہ ان کے پاس سے گزری تھیں اور مراد کو حواس باختہ کر گئی تھیں۔ اوپر تلے، غیاث کے ذہن میں جو تین جھپاکے ہوئے، انہوں نے اس پہیلی کو حل کر دیا جس نے مراد کو بھی ایک پہیلی بنا دیا تھا۔ اب جو مراد کے بارے میں پہلا جملہ اس کے ذہن میں ترازو ہوا وہ کچھ یوں تھا کہ اگر مراد علی شاہ بے غیرت، ناسمجھ اور الل ٹپ قسم کا بندہ ہوتا تو عورت کے بارے میں جو کچھ اس کے ذہن میں مچل رہا تھا وہ پھٹ سے کہہ دیتا لیکن اس کے تحمل اور غیرت اور دانش سلیم نے اس کو باز رکھا بچائے رکھا۔ مراد کو احساس ہو گیا تھا کہ عورت کے بارے میں جو کچھ کھری بات کرنا چاہتا تھا اس میں بھی خاصا کھوٹ ملا ہوا تھا۔ اور جب وہ مراد کی طرف جا رہا تھا تو سوچ رہا تھا کہ وہ مراد سے کہے گا:-

مراد آفرین ہے تم پر کہ تم نے وہ بات نہیں کہی جو تم عورت کے بارے میں کہنا چاہتے تھے۔ تم کو یہ تیزابی احساس کاٹنے لگ گیا تھا کہ اس کھرے میں تو کھوٹ وافر تعداد میں ملا ہوا ہے اور اس کا پہلی مرتبہ احساس تم کو اپنی والدہ کی بدولت ہوا اور تمہیں علم ہوا کہ تمھاری گفتنی میں تو ماں کی توہین ہی توہین بھری ہوئی ہے اور تمہیں یہ توہین وتذلیل گوارا نہیں تھی اور نہ ہی وہ گفتنی کوئی صداقت اور کلی صداقت لیے ہوئے تھی، دوسری مرتبہ اس کا تیزابی احساس اپنی اہلیہ اور بھاوج کی بدولت ہوا اور تم کو احساس ہوا کہ اگر عورت کے بارے میں ان دونوں نے تمھاری بات سن لی تو ان کی کرکری ہو جائے گی اور تیری بھی مٹی پلید ہو جائے گی۔ دونوں کا فیوز اڑ جائے گا ان کی سمجھ میں یہ نہیں آئے گا کہ عورت کے بارے میں تیری رائے اتنی گھٹیا اور بھینگی کیوں ہے وہ یہ سمجھنے میں بھی حق بجانب ہوں گی کہ تم ایک فالتو اور وندانے دار بوجھ سمجھتے ہو اس سے تیرا گھریلو سکھ چین بھی درہم برہم ہو جائے گا۔ تیسری مرتبہ اس کا احساس تمہیں اپنی نوعمر بھانجی کے طفیل ہوا۔ ہر مرتبہ تم کو احساس ہوا کہ عورت کے بارے میں جو کچھ تم کہنا چاہتے ہو وہ جھوٹ اور سچ کا ملغوبہ ہے، یک رخا ہے اور پہلو دار نہیں ہے، جزوی ہے اور کامل نہیں ہے شاید ان مشاہدات نے اس بات کو تیرے ذہن میں لیراں لیراں کر دیا ہو اگر ایسا ہی ہے تو یہ تیرے حق میں افضل اور بار آور ہے۔

غیاث نے یہ باتیں مراد سے کہنی ہی کہنی ہیں۔ مراد کی کیا مجال ہے کہ وہ غیاث کے تجزیے کو جھٹلا سکے! اور اگر جھٹلائے بھی تو کون سا اور کہاں کا سچا، سُچا اور کھرا ثابت ہوگا۔

محمد سعید شیخ / دارُو

ڈاک بنگلے کی جھاڑ پونچھ اور صفائی کے بعد بیگم ڈرائنگ روم میں، جہاں صوفے پر بیٹھا اخبار پڑھ رہا تھا، میرے پہلو میں آ کر بیٹھ گئی اور بڑے ایکسائیٹڈ لہجے میں بولی۔ ''آپ کو ایک خوبصورت چیز دکھانا چاہتی ہوں۔'' ''اب آپ کی موجودگی میں ہمیں اور کس چیز میں خوبصورتی دکھائی دے گی۔'' میں نے اس کی دلداری کرتے ہوئے کہا ویسے اس خوبصورت چیز کو دیکھنے کیلئے میں بے چین ہو رہا تھا، جس کا اس نے ذکر کیا تھا۔

''آپ دیکھئے تو سہی۔'' اس نے میری بات کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ اور پھر اس نے باہر برآمدے کی طرف چہرہ اٹھا کے آواز دی۔ ''شعیب......'' اس کی آواز سن کر آٹھ دس سال کا لڑکا، جس کا لباس اگرچہ میلا تھا مگر اس کے چہرے میں عجیب طرح کی جاذبیت تھی۔ اس کے نین نقش دل میں کھبنے والے تھے۔ ''یہ ڈاگ بنگلہ کی جمعدارنی کا لڑکا ہے۔'' میں بیگم کی یہ بات سن کر پریشان ہو گیا۔ وہ بچہ کسی بھی حساب سے ایک جمعدارنی کا بیٹا ہونے کا سزاوار نہیں تھا۔

''آپ نے اس کی آنکھوں پر غور نہیں کیا۔'' اور جب میں نے بیگم کے اشارے پر اس بچے جس کا نام شعیب پکارا گیا تھا، کی آنکھوں پر نظر کی تو واقعی، میں خوشگوار حیرت سے دوچار ہو گیا۔ اس کی سبز آنکھیں بہت غیر معمولی تھیں۔ بالکل زمرد کے رنگ کی۔ میں نے اتنی خوبصورت آنکھیں کہیں نہیں دیکھی تھیں۔ اسی وقت میرے دل میں اس کی ماں کو دیکھنے کی شدید خواہش پیدا ہوئی اور میں بے اختیار کہہ اٹھا۔ ''واہ۔ اس کی ماں کیسی ہوگی......!'' شکر ہے کہ بیگم نے میرے اس تعریفی جملے کا زیادہ نوٹس نہیں لیا۔ بلکہ اس نے میری بات کی تردید کرتے ہوئے کہا۔ ''یہی تو بات ہے...... اس کی ماں کی آنکھیں تو بالکل چندھی ہیں۔''

''تو پھر اس کے باپ کی آنکھیں ایسی سبز ہوں گی۔'' میں نے ایک دفعہ پھر بچے کی آنکھوں کی رنگت کو دیکھتے ہوئے کہا۔

''سکول جاتے ہو......؟'' میں نے اس سے پوچھا۔

''نئیں صاحب جی۔'' بچہ بہت تمیز سے بولا۔

''ٹھیک ہے بیگم، اس کی ماں کو کہو، اسے اسکول میں داخل کرا دے، اس کی تعلیم کا سارا خرچہ میں برداشت کروں گا۔ لیکن میں نے آج تک ڈاک بنگلے میں کسی جمعدارنی کو کام کرتے نہیں دیکھا۔''

اب میں صاف صاف تو اپنی بیگم سے نہیں کہہ سکتا تھا کہ میں اس کی ماں کو، اس کی آنکھوں کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ میری بیگم چند دنوں کیلئے یہاں آئی ہوئی تھی اور دوسرے میں ایک ذمہ دار افسر تھا اور اس علاقے میں نیا نیا تعینات ہو کے آیا تھا۔ اس ضلع میں ابھی کوئی سرکاری رہائش نہیں بنی تھی۔ اس لیے جو افسر بھی آتا تھا اسے ڈاک بنگلے میں ہی رہنا پڑتا تھا۔ اور بیگم اسلئے میرے ساتھ یہاں، دُور افتادہ

جگہ پر نہیں رہ سکتی تھی کیوں کہ بچوں کی تعلیم کیلئے یہاں کوئی مناسب سکول نہیں تھا۔ بچے شہر کے بہترین تعلیمی اداروں میں پڑھتے تھے اور بیگم کو بچوں کی تعلیم کی خاطر شہر میں ہی رہنا پڑ رہا تھا۔ لیکن جب دو چار دن اسے مل جاتے، وہ یہاں کا چکر ضرور لگاتی تھی۔ وہ جتنے دن یہاں رہتی ڈاک بنگلے کی صفائی وغیرہ کا خود خیال رکھتی۔ وہ سمجھتی تھی یہ ہمارا دوسرا گھر ہے۔ وہ جتنے بھی دن یہاں رکتی، ڈاک بنگلے کو اپنا گھر بنا لیتی اور نوکروں کی خوب دوڑ لگتی۔ اس دفعہ بھی جب وہ ڈاگ بنگلے آئی تو سارے غسل خانوں کی، کمروں کی، کچن کی اور سب سے زیادہ باہر باغیچے کی اس نے سر پر کھڑے ہو کر صفائی کرائی تھی۔

''میں بلاتی ہوں...... بلکہ خود لاتی ہوں رانی کو...... تم خود دیکھنا کہ اس کی آنکھیں کیسی ہیں اور پھر دوبارہ دیکھنا اس بچے کی آنکھوں کو......'' وہ ابھی تک بچے کی آنکھوں کے متعلق ہی سوچ رہی تھی۔ وہ اٹھی اور تیز قدموں سے اندر گئی اور باتھ روم کی صفائی کرتے، رانی کو بازو سے پکڑ کر تقریباً گھسیٹتی ہوئی، اسے لا کر میرے سامنے کھڑا کر دیا۔ ''دیکھو اسے......'' اور میں نے دیکھا۔ اس جمعدارنی کی آنکھیں واقعی چندھی چندھی تھیں۔ مگر اس کے چہرے کے نقش و نگار کی مناسبت سے یہی آنکھیں مناسب تھیں۔ چہرے میں ایسی جاذبیت تھی کہ ایک دفعہ اس چہرے کو دیکھ کر بھول جانا اس کی توہین کے برابر تھا۔ اس کی قمیض جگہ جگہ سے بھیگ جانے کی وجہ سے اس کے جسم سے چپکی ہوئی تھی اور اس کے بدن کے خطوط نمایاں نظر آتے تھے۔ شلوار کے پائنچے اس نے پنڈلیوں تک اٹھائے ہوئے تھے۔ اس کے ٹخنے اور پنڈلیوں کا جو حصہ بھی شلوار سے باہر تھا، اس کے جسم کے رنگ کی جھلک دکھاتا تھا۔ اس کے چہرے اور جسم کا رنگ کالا نہیں کہلا سکتا تھا کیونکہ اس میں جو چمک تھی وہ آبنوسی رنگ کی یاد دلاتی تھی۔

''دیکھیں اس کی آنکھیں......؟'' بیگم اپنی بات کر رہی تھی اور یہ بھول گئی تھی کہ میں اس کی آنکھوں تک ہی اپنی نظر محدود تو نہیں رکھ سکتا تھا۔ ''میں نے گھبرا کر جلدی سے کہا۔ ''ہاں...... یہ تو عام سی آنکھیں ہیں۔'' مگر یہ نہ کہہ سکا کہ یہ عام عورت کی آنکھیں نہیں ہیں۔ وہ آنکھیں چھوٹی ضرور تھیں لیکن اندر تک، دیکھنے والے کے اندر تک دیکھ سکتی تھیں۔

''کیا نام ہے آپ کا......؟'' میں نے نہ صرف اسے براہِ راست مخاطب کیا تھا بلکہ اسے ''آپ'' کہہ کر مخاطب کیا تھا۔ اس میں میرے ارادے کا زیادہ دخل نہیں تھا۔ وہ جمعدارنی ہوگی، مگر میری دانست میں وہ اپنے جسم، اور قد کی وجہ سے جس عزت کی مستحق ٹھہرتی تھی، اسی سے مجھ سے ''آپ'' کہہ کر اسے مخاطب کرایا تھا۔ حالانکہ بیگم بتا چکی تھی کہ اس کا نام رانی ہے۔ ''جی صاحب...... رانی۔'' اس نے بھی براہِ راست مجھے جواب دیا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب بیگم کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا۔

''اس کے مرد کی آنکھیں ضرور سبز رنگ کی ہوں گی۔ اولاد کی آنکھیں سبز ہوں تو ماں باپ میں سے ایک کی آنکھیں ضرور سبز رنگ کی ہونی چاہیں۔'' میں نے اس کے چہرے کو دیکھتے ہوئے کہا۔ میں نے دیکھا، اس کے چہرے کا رنگ ایک دم جیسے پھیکا پڑنے لگا۔ مجھے اس کے چہرے کا بدلتا رنگ ایک لمحے کو نظر آیا لیکن میں نے اسے نظر انداز کرتے ہوئے پوچھا۔ ''کیا نام ہے تمہارے میاں کا......؟''

''یعقوب جی......'' اب اس کا لہجہ سہما سہما سا تھا۔
''وہ کام نہیں کرتا......؟'' اب کی دفعہ میری بیگم نے سوال کیا۔
''جی۔ اصل میں ڈاک بنگلے کا ملازم تو وہ ہے، مگر اسے کام نہیں آتا۔ اس لیے اپنی جگہ مجھے بھیج دیتا ہے۔ میں شروع سے اس کی جگہ صفائی کرنے آتی ہوں۔''
''یہ تو زیادتی ہے۔ اگر یہ اس کا کام ہے تو اسے ہی کرنا ہوگا۔'' میری بات سن کر وہ ایک دفعہ پھر کچھ گھبرا گئی۔
''وہ جی ہم نے اپنے گھر کے کام بانٹ رکھے ہیں۔ وہ ڈاک بنگلے کا کام نہیں کرسکتا۔ ویسے بھی اسے دارو پینے کی عادت ہے۔ ساری رات بے سدھ پڑا رہتا ہے۔ صبح کام پر کیسے آسکتا ہے......؟'' اور یہ بات کہہ کے، اس نے اپنے بیٹے کا ہاتھ پکڑ لیا۔ اب وہ وہاں سے جانا چاہتی تھی۔ مجھے لگا، وہ میرے سوالوں سے بچنا چاہتی ہو۔

اگلے روز رانی اپنے کام پر نہیں آئی۔ خانسامے کو کوئی شخص آکر اطلاع کر گیا کہ اس کی طبیعت ٹھیک نہیں۔ اس سے اگلے روز وہ آئی ہوگی مگر مجھے کسی میٹنگ کے سلسلہ میں شہر سے باہر جانا پڑ گیا اور میں رات کو دیر سے پہنچا۔ کھانے کی ٹیبل پر بیگم نے بتایا کہ آج رانی آئی تھی مگر اپنے مرد کو ساتھ لے کر نہیں آئی تھی۔
''اور وہ جو میں نے اس کے بیٹے کو اسکول میں داخل کرانے کی تجویز دی تھی؟''
''نہیں۔ وہ کہتی ہے۔ آپ کا کیا پتا ہے، آج یہاں ہیں، کل آپ کی جگہ کوئی اور آجائے گا۔ ہم اپنے بچے کی عادتیں کیوں بگاڑ لیں۔ موری کی اینٹ موری میں ہی لگے گی۔''
''عجیب لوگ ہیں۔'' مجھے یہ بات سن کر حیرت ہوئی۔ ''اپنی حالت، اپنی اولاد کی بہتری کا انہیں کوئی خیال ہی نہیں۔''

اس سے اگلے روز بھی رانی اکیلی ہی آئی تھی۔ اس کا مرد ساتھ آیا تھا اور نہ ہی اس کا بیٹا۔
''تمہارا وہ بیٹا کدھر ہے؟ وہ سبز آنکھوں والا؟'' بیگم نے اس سے پوچھا۔
وہ بیگم کے پاس بیڈروم میں قالین پر ہی بیٹھ گئی۔
''چھوڑیں بیگم صاحبہ سبز آنکھوں کی بات...... ہمیں تو آنکھوں سے زیادہ پیٹ کا مسئلہ رہتا ہے۔ میں نے تو سوچا ہے اسے کہیں مزدوری پر بھیج دیا کروں، دس پندرہ روپے تو شام کو لے ہی آئے گا۔''
''اگر تم چاہو تو اسے میرے ساتھ شہر بھیج دو۔ یہ وہیں پڑھے گا، پلے گا اور اچھا لڑکا نکل آئے گا۔'' بیگم کے اندر ایک کمزوری تھی، جس کا وہ بہت کم ذکر کرتی تھی۔ اس کی اولاد میں چار بیٹیاں ہی تھیں اور اب اس نے بیٹے کی امید میں مزید اولاد پیدا کرنے کی کوشش چھوڑ دی تھی۔
''نہیں بیگم صاحبہ...... آپ کی بڑی مہربانی۔ میرا تو ایک ہی بیٹا ہے۔ میں اس کی جدائی نہیں سہہ سکتی۔'' یہ کہہ کر وہ اٹھی اور صفائی میں لگ گئی۔

اگلے کئی روز میں اپنے سرکاری کاموں میں اتنا مصروف رہا کہ جمعدارنی کے لڑکے کی سبز آنکھوں کو بھول گیا۔ بیگم صاحبہ بھی چندروز کے بعد شہر چلی گئی۔ ''اگلے مہینے بچوں کی چھٹیاں ہوں گی۔ کرسمس ہالیڈیز، ہم سب آئیں گے۔'' وہ وعدہ کر گئی۔ ''اور ہاں، پھر ہم اس بات کا فیصلہ کریں گے کہ اس جمعدارنی کے لڑکے کی آنکھیں اتنی سبز کیسے ہوگئیں۔'' جاتے ہوئے، اس نے کہا تھا اور اس وقت رانی بھی وہاں موجود تھی۔ ''ڈاک بنگلے کی صفائی کا اچھی طرح خیال رکھنا۔ وگرنہ میں واپس آ کر تمہارے کان کھینچوں گی۔ اور اب تم جاؤ۔ اور صبح صفائی صاحب کے دفتر جانے کے بعد کیا کرنا۔'' وہ ہدایات جاری کرنا نہیں بھولتی تھی۔

بیگم کے جانے کے بعد جو پہلا اتوار آیا، اس روز میں کافی دیر سے جاگا۔ میری آنکھ تو کھل گئی تھی لیکن میں دیر تک بستر پر ہی لیٹا رہا۔ باہر برآمدے میں کسی کے چلنے پھرنے کی آواز پر میں نے اٹھ کر دروازہ کھولا تو برآمدے میں رانی ہاتھ میں جھاڑن لیے دروازے جھاڑ رہی تھی۔ میں نے شب خوابی کا ہلکا پھلکا لباس پہن رکھا تھا اور مجھے قطعاً اس بات کی توقع نہیں تھی کہ باہر رانی ہوگی۔ آج اتوار تھا اور میں سمجھتا تھا یہ لوگ بھی چھٹی کرتے ہوں گے۔

اس نے بسنتی رنگ کا جوڑا پہن رکھا تھا۔ ناک میں سنہری کوکا اور کانوں میں سبز آویزے اور آنکھیں کچھ بڑی بڑی لگ رہی تھیں شاید اس نے ان میں سرمہ وغیرہ لگایا ہوا تھا۔ چہرہ بھی تازہ تھا۔ لگتا تھا وہ کسی تقریب پر جانے کی تیاری کر کے آئی ہے۔

''تم آج کیوں آگئی ہو......؟ آج تو اتوار ہے۔''

''جی...... آج چھٹی تھی لیکن پتا نہیں کیا ہوا، سوچا بیگم صاحبہ کے جانے کے بعد پہلا اتوار ہے۔ آپ بنگلے پر اکیلے ہوں گے۔'' وہ میرے سامنے، تھوڑا قریب آ کر، پورے قد سے کھڑی ہوئی، لمبے قد میں جو وقار ہوتا ہے، وہ اس سے کوئی نہیں چھین سکا تھا۔ میں گھبرا کر ایک قدم پیچھے ہٹ گیا۔ لیکن وہ دو قدم آگے بڑھی اور پیشتر اس کے کہ میں کچھ سمجھ سکتا وہ میرے قدموں میں بیٹھ گئی اور اس نے میرے پاؤں پکڑتے ہوئے کہا...... ''صاحب جی...... آپ سے ایک منت کرنے آئی ہوں......'' میں نے اپنے پاؤں پیچھے کھینچنا چاہے، مگر اس نے نہیں چھوڑے۔ پھر میں نے اس سے اپنے پاؤں چھڑانے کیلئے، جھک کر، اس کو بازوؤں سے پکڑ لیا۔ میں اسے اٹھا کر کھڑا کرنا چاہتا تھا مگر نہ جانے اس کے جسم میں کیا جادو تھا کہ ایک لمحے کو مجھے لگا میں کوئی جھنجھنا ہوں، جسے کوئی بجا رہا ہے۔ میرے اندر اس کے جسم کا لمس دھمال ڈالنے لگا۔ میں نے دونوں ہاتھ اس کے بازوؤں سے اٹھا لیے اور ان سے دروازے کی اطراف کا سہارا لیتے ہوئے، سراسیمگی میں کہا۔ ''اٹھ جاؤ...... اٹھو یہاں سے۔'' وہ میرے بدلے ہوئے لہجے سے گھبرا کر اٹھ کر کھڑی ہوگئی اور حیرت سے مجھے دیکھتے ہوئے بولی۔

''صاحب جی۔ آپ کی طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟''

''ہاں...... میں ٹھیک ہوں...... تم جاؤ یہاں سے...... اور کل سے یہاں صرف یعقوب صفائی کرنے آئے گا۔'' میں نے اپنی طبیعت کو سنبھالتے ہوئے کہا۔ میں چاہتا تھا وہ وہاں سے چلی جائے۔ میں اسے اور

برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ مجھے لگتا تھا کہ میں کسی بھی وقت کچی، بھیگی دیوار کی طرح ڈھے کر، اس کے قدموں میں ڈھیر ہو جاوں گا۔ وہ شاید میری حالت دیکھ رہی تھی۔

''نہیں صاحب جی...... آپ مجھ سے پہلے وعدہ کریں۔'' وہ تن کر کھڑی تھی اور میرے حکم کی بھی جیسے اسے کوئی پرواہ نہیں تھی۔ اس وقت اس کے انداز میں عجیب طرح کی فتح کا غرور تھا۔ اسے پتا تھا میں اس سے خوفزدہ ہو چکا ہوں۔ ایک افسر ہو کر۔ وہ شاید میری اس کیفیت سے لطف اندوز بھی ہو رہی تھی۔

''ہاں۔ بولو۔''

''آپ میرے مرد سے شعیب کی سبز آنکھوں کی بات نہیں کریں گے...... آپ کی باتوں سے ہو سکتا ہے اسے شک پڑ جائے اور صاحب جی...... مرد ذات بڑی شکی ہوتی ہے اور میرا مرد اس کے دماغ میں تو پہلے ہی بہت کوڑا کرکٹ بھرا ہے۔ شک کا بیج اس میں پڑ گیا تو بہت جلدی پھوٹ نکلے گا۔''

میں نے اس سے وعدہ کر لیا تو وہ شکریہ ادا کرنے کیلئے اور یہ بھی ہو سکتا ہے مجھے تنگ کرنے کیلئے ایک دفعہ پھر میرے پاؤں میں جھکنے لگی۔ میں گھبرا کر پیچھے ہٹ گیا۔ وہ کسی درخت کی لمبی شاخ کی طرح لچکی اور پھر سیدھی ہو گئی۔ ماتھے پر دایاں ہاتھ رکھا۔ اس کے بازو کی چوڑیاں چھنک کر اس کی کہنی کی طرف آئیں۔ وہ مسکرائی اور پھر مڑ کر باہر نکل گئی۔

میں جب کمرے میں واپس گیا تو مجھے محسوس ہوا، کہ سرد موسم کے باوجود میرے ماتھے پر پسینے کے قطرے جمع ہو رہے تھے۔ میں نے دل ہی دل میں تسلیم کیا وہ عورت زبردست کیریکٹر تھی۔ ایک بھرپور عورت جسے اپنی قوت کا، اپنی توانائیوں کا مکمل احساس تھا۔

اگلے روز شام سے ذرا پہلے، یعقوب آ گیا۔ رانی کا مرد اور رانی کو جس عالم میں میں نے گزشتہ روز دیکھا تھا، اس کے مقابلے میں اس کا مرد مجھے بہت ہی ماٹھا دکھائی دیا۔ منحنی سے جسم کا، چھوٹے قد اور چیچک کے داغوں کے چہرے والا، جس نے سر پر ایک میلا سا صافہ باندھا ہوا تھا۔ چھوٹی سی کھلی قمیض اور ٹخنوں سے اوپر چار خانے کی تہبند۔ میں اس وقت ڈاک بنگلے کے برآمدے میں بیٹھا اخبار دیکھ رہا تھا کیونکہ سارا دن سرکاری مصروفیات کی وجہ سے میں اخبار بھی نہیں پڑھ سکا تھا۔

''کیوں بھئی شریف آدمی۔ بنگلے کے ملازم تم ہو اور کام پر اپنی بیوی کو بھیجتے ہو؟''

''بس صاحب جی۔ ہم سلوک اتفاق سے کام چلاتے ہیں۔ ویسے اسے ہمیشہ ہی سے بنگلے پر کام کرنے کا شوق رہا ہے۔ وہ بڑا دل لگا کے کام کرتی ہے۔ کسی صاحب کو آج تک اس سے کوئی شکایت نہیں ہوئی۔''

یہ کہتے ہوئے اس نے اپنے پیلے پیلے دانت نکال دیے۔ اس وقت میں نہیں سمجھ سکا کہ وہ کس بات پر مسکرایا تھا۔ پھر وہ خود ہی برآمدے کی دو قدم کی سیڑھیوں میں سے اوپر والی پر بیٹھ گیا۔

''میں نے تمہاری عورت کو کہا تھا کہ چاہے تو اپنے بیٹے کو سکول میں داخل کرا دے، ہم اسکا خرچہ اٹھائیں گے۔'' یہ کہتے ہوئے میں اسکی آنکھوں کا رنگ دیکھ چکا تھا۔ شعیب نے اپنی آنکھوں کا رنگ اپنے باپ سے بھی نہیں لیا تھا۔ یعقوب کی آنکھیں کالی اور گدلی تھیں۔ اور بائیں آنکھ ہلکی سی بھینگی بھی تھی۔

''نہیں جی...... ہمیں کیا کرنا ہے پڑھ لکھ کر...... یہ تو بڑے لوگوں کے بچوں کا کام ہے۔ اپنا کام تو ہے پیٹ بھرنا اور......''

''......اور داڑو پینا......'' میں نے اس کی بات مکمل کر دی۔

میری بات سن کر اس نے ایک دفعہ پھر دانت نکوس دیے۔

''ہاں جی۔ ہم غریب لوگ داڑو بھی نہ پیئں تو کیسے جیئں......؟ اس سے جینا آسان ہو جاتا ہے...... زندگی کا بوجھ کم ہو جاتا ہے......''

میں اس کی بات سن کر حیران ہوا......''اور داڑو کیلئے تمہارے پاس پیسے کہاں سے آتے ہیں......؟''

''بس جی...... ہمارا بھی اللہ مالک ہے...... بنگلے میں کوئی نہ کوئی افسر آ جاتا ہے جو داڑو مانگتا ہے اور جب میں اسے داڑو لا کر دیتا ہوں تو وہ ہمیں بھی خوش کر دیتا ہے...... ایک صاحب تو اتنے مہربان تھے کہ مجھے اپنے پاس بٹھا لیتے تھے...... وہ داڑو پی کر بہت اچھی اچھی باتیں کرتے تھے...... ان کی آنکھیں سبز تھیں اور وہ مجھے بھی اپنے پاس بٹھا کر داڑو پلاتے تھے...... بڑے اچھے افسر تھے...... بڑے غریب پرور...... میں اب بھی ہر مہینے جاتا ہوں...... لاہور جاتا ہوں اور وہاں ان کی بہت بڑی سرکاری کوٹھی ہے۔ شعیب کا اور رانی کیلئے کپڑوں کا خرچہ دیتے ہیں۔ انہیں پتا ہے جی رانی کو نئے کپڑوں کا بڑا شوق ہے۔ لیکن صاحب جی۔ میں نے رانی کو کبھی نہیں بتایا کہ مجھے وہاں سے خرچہ ملتا ہے۔ اسے پتا چل گیا تو وہ کام کرنا ہی چھوڑ دے گی۔'' اس کی باتوں نے مجھے پریشان کر دیا۔

میں خاموشی سے اس کی باتوں پر غور کرتا جا رہا تھا اور ان کو سمجھنے کی کوشش کرتا جا رہا تھا۔ وہ اتنا معمولی آدمی نہیں تھا جتنا کہ دکھائی دیتا تھا۔ مجھے خاموش دیکھ کر مسکرایا اور بولا۔

''ہم غریب لوگ بھی کیا کریں۔ مہنگائی بڑھتی جا رہی ہے۔ اس طرح کا ایک بچہ رانی اور جن دے تو ہم اور سوکھے ہو جائیں۔ ویسے بھی صاحب جی۔ بندہ، بندے کا داڑو ہوتا ہے۔ آپ اجازت دیں تو میری جگہ رانی ہی ڈاک بنگلے میں کام کرتی رہے۔''

پھر وہ میرا جواب سنے بغیر وہاں سے اٹھ کر چلا گیا۔ مجھے اس کے وجود سے گھن آ رہی تھی اور میں اس سے نفرت کا اظہار کرنا چاہ رہا تھا۔ وہ چلا گیا تو مجھے رہ رہ کر خود پر غصہ آ رہا تھا کہ آخر میں نے اسے روک کر، صاف صاف لفظوں میں یہ کیوں نہیں بتایا کہ میں داڑو نہیں پیتا۔

غزل

اختر رضا کیکوٹی

بستی، جنگل، صحرا، رستہ
تکتے ہیں سب تیرا، رستہ

اور کسی کی بانہوں میں ہے
تکتی ہے تو جس کا رستہ

جذبے جب ہوتے ہیں صادق
دے دیتا ہے دریا رستہ

رانجھا تو ہے سب کا سانجھا
جیسے رستہ، سب کا رستہ

جانا ہے تو شوق سے جا پر
کس نے تیرا روکا رستہ

علی تنہا

گھنٹیاں اور راستہ

" خود جا کے کیوں نہیں دیکھ لیتے......؟ "

" نا......آئے بھلا کون کون ہیں......؟ "

" لو 'میں کہتا ہوں 'بھائی جا کے خود دیکھ آؤ'۔ اوپر سے جواب ملتا ہے، آئے کون کون ہیں۔ یہ کوئی کرن جوگی بات......؟ "

ظاہر نے بالکونی کے اوپر سے جھانکا۔ نیچے گلی میں وہ پیازی چسٹر پہنے بار بار گھنٹی بجائے چلا جا رہا ہو۔ اس کے آگے پیچھے اور لوگ بھی کھڑے تھے۔ پشت پر لوہے کے سلاخ دار گیٹ میں پیر پھنسائے، ڈوبر مین زور زور سے بھونکا۔ اوپر سے اس نے آواز لگائی۔

" کون ہے ؟"

" فصیح احمد ہوں " اس نے بھاری سر اوپر اٹھا کے کندھے اچکائے۔ ظاہر نے بالکونی کے مرمریں جنگلے سے ہٹ کے گلا پھاڑا، آیا، ابھی فصیح احمد، آیا...... "

ظاہر نے اترنے سے پہلے باقی باللہ کو فصیح کے بارے میں بتلایا۔ اور دھیمی آواز میں کہا۔

" بھئی چھوڑ اس دھندے کو، لے آ، انہیں تو ہی...... "

باقی باللہ نے کسالت مندی سے دونوں ہاتھ گردن کے نیچے پھنسا کے نفی میں سر ہلایا۔

" میں کہاں جا سکتا ہوں؟، ذری یہ سین دیکھ لوں سیلاب کا۔ اس نے سکرین کی طرف اشارہ کیا۔

" پانی ہی پانی، ہر جگہ پانی۔ کچھ نظر نہیں آ رہا سوائے پانی کے...... "

ظاہر بڑبڑاتا ہوا، اونی ٹوپی کھینچ کر، سیڑھیوں سے نیچے اترا۔ دروازہ کھلتے ہی پورا لشکر، اندر گھس آیا۔ ڈرائیور کو واپسی کا اشارہ کر کے فصیح احمد نے اس کا ہاتھ زور زور سے ہلایا " مجھ سے اب زیادہ سفر نہیں ہوتا، سانس چڑھ جاتی ہے۔ چلو لان میں، دھوپ ہے، اُدھر بیٹھتے ہیں "

اس کے پیچھے کنور آفتاب احمد مسکراتا ہوا کھڑا ہو گیا۔

" بچے اندر چلے گئے نا......؟ "

" ہاں ہاں، سب چلے گئے۔" اس نے فصیح احمد کو کرسی پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

خواتین اور بچوں کو غائب ہوتا دیکھ کر بھاری کاٹھی والے کنور آفتاب نے کرسی کھینچ کر ظاہر کو سر سے پاؤں تک دیکھا۔

" یہ ہیں کنور آفتاب احمد نہیں جانتے کیا؟ "

فصیح احمد نے تعارف کے بعد حیرت سے پوچھا۔"

"کہاں ہے باقی باللہ، آیا نہیں ابھی تک......؟ یہ اصل میں آئے ہیں، ان سے ملنے......"

"یار وہ فلم دیکھ رہا ہے، صبح سے......"

"عجیب آدمی ہے۔ فلم دیکھ رہا ہے؟ کہو اسے ادھر آئے......"

"آتا ہے ابھی"

باقی باللہ کو بلوانے کے لئے اس نے ملازم کو اوپر بھیجا، اس دوران میں فصیح احمد نے کنور آفتاب احمد کو عجلت میں بتانا شروع کیا۔ باتیں سب پرانی ہوں۔ لیکن حیران وہ اس لئے ہوا کہ جو کچھ بتایا گیا، اس میں جھوٹ کہیں نہیں تھا۔

باقی باللہ کے آنے پر، ظاہر خاموشی سے تینوں کی باتیں سنا کیا۔ ان کے اٹھنے پر ظاہر نے فصیح احمد کے کان میں کہا "جو کچھ ہوا ہے۔ میرا خون جمانے کو بہت ہے۔"

وہ دونوں گیٹ تک جاتے ہوئے باتیں کرتے رہے۔ اور جب رخصت ہوئے ہیں۔ ظاہر کا چہرہ زرد تھا۔

"برا کیا تم نے گھنٹیاں بجا کے۔ اور لوگ مر گئے تھے کیا؟"

"بس، جو ہوا، میں نے کیا۔ میں کب شرمندہ ہوں؟"

باقی باللہ چھریرے بدن کا، پارے کی طرح بے چین آدمی ہے، بہکی بہکی باتیں کرتا اوپر جانے لگا۔

"سنو، ایک بات۔" ظاہر اس کے برابر آیا۔

"کیا ہے اب۔؟"

"مجھے لگتا ہے یہ کنور آفتاب اُن کا آدمی ہے۔ اُسے ساتھ لانے کا مطلب جانتے ہو؟"

جھلا کے باقی باللہ نے اسے دیکھا۔ اور سائے کی طرح اس کے سامنے سے گزر گیا۔

ظاہر اسے روکنا چاہتا تھا۔ مگر وہ چیتے کی تیزی سے سیڑھیاں پھلانگتا اوپر چڑھ گیا۔

"عجیب چھلاوا ہے، گھنٹیاں بجا کے......" اپنے آپ سے بولتا ہوا وہ اوپر آیا۔ دروازہ کھولا۔ باقی باللہ کا بیڈ خالی ہو، ڈریسنگ ٹیبل پر، اس کی گھڑی، دستانے اور کاغذ پڑے تھے۔ اس نے مینٹل پیس پر پڑے میڈل اور ٹرافیوں کی قطار کو بلا مقصد دیکھا۔ گویا وہ پرائے گھر میں ہو اور ہر شے کو پہلی بار دیکھ رہا ہو۔ ایسا پہلے کبھی ہوا نہیں۔ ہاتھ بڑھا کر تپائی پر پڑے فون کو ظاہر نے اٹھایا اور دیر تک ان سے باتیں کرتا رہا۔ باتوں کے درمیان میں گھنٹیاں کئی بار بجیں۔ پوچھا، یہ گھنٹیاں کیا ہیں......؟" دوسری طرف سے غراہٹ سن کے اس نے فوراً کہا۔

"میں نے کہا نا۔ یہ کچھ کر کے رہے گا۔ مگر اس نے مان کے ہی نہ دیا۔ یہ واقعہ بھلا کب کا ہے؟"

"یہ ہم سے سوال کیا ہے؟" اس نے گھبرا کے ریسور رکھ دیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ باقی باللہ کو اس کی حالت پر چھوڑنا ہی بہتر ہے۔

کوٹھی کے بالائی حصے میں باقی باللہ، اکیلا رہتا ہے۔ ان کی یہ نئی کوٹھی بڑی سڑک پر دو رویہ بنگلوں کے عین درمیان میں ہے۔ دن رات ایک ہنگامہ رہتا ہے، لیکن، ظاہر اب شور شرابے سے ہاتھ کھینچ رہا ہے۔ اس نے سارا، شور کھود کھود کے باہر پھینکوانا شروع کر دیا ہے۔ مگر وہ اتنا گھنا ہے کہ آندھی کی طرح بڑھتا ہی رہتا ہے۔

اس مصیبت سے چھٹکارہ پانے کے لئے ظاہر نے زریں سے ایک بار کہا۔

" لگتا ہے یہ ہنگامہ پھر اگ آیا ہے۔ ذرا کاٹو، اور پھیل جاتا ہے، تم جیسا بزدل تو دو دن میں ٹیں کر جائے۔"

زریں کی اوپر اٹھتی ہوئی بھوؤں میں تاؤ آ گیا۔

" ہاں ایک بہادر تم ہی رہ گئے ہو، باقی تو ہوئے خربوزے......"

اس نے ظاہر کی بات کو روئی کی طرح جھاڑا اور کوٹھی کی چار دیواری پر پھیلی عشق پیچاں کی بیل کی طرف اشارہ کیا۔

" اس نحوست کو ہٹاؤ۔ باقی باللہ سے بھی پرسوں کہا ہے۔ کاٹ دوا سے......"

وہ چاروں، حسب معمول، ظاہر سے شطرنج کھیلنے آئے تھے۔ مگر ہوا میں نمی کا بوجھ تھا۔ اس لئے زریں کا سانس پھول گیا۔ اس نے چال بدل کے ظاہر کو گھورا۔ عین اُس وقت دروازے میں سلومی کا سر نکلا۔

" کیا ہے سلومی......؟ "

" فون ہے پاپا۔ جلدی آئیں......"

ظاہر کمر پر ہاتھ رکھے بھاگ گیا۔

" ہمیں بھی اب جانا چاہیے۔ بہت کھیل لیا۔ سلومی کا سر دیکھا؟ "

" دیکھا تو......"

زریں نے ظاہر کی واپسی پر محسوس کیا۔ وہ گویا غبار میں لتھڑا ہوا اور کسی نامعلوم کرّے کی مخلوق ہو۔

" تم دس منٹ میں، کیا ہو گئے ہو...... تمہارا چہرہ کیوں بدلا ہوا ہے؟ کوئی بری خبر سنی؟ "

اُس نے حبیب، غنی، اور زریں کو ناامید سے دیکھا۔

" یار اب کھیل میں جی نہیں لگ رہا۔ ہوا، بھاری ہے اور کمرہ یہ تابوت ہے......"

اُس نے ڈفرل پہنے، بھاری آواز میں حبیب کی بل کھاتی مونچھوں کو دیکھا۔ اُس کی آنکھیں برفیلی ہوں۔ اور وہ میز پر کہنیاں ٹکائے، چال کو غور سے تک رہا تھا۔

" اٹھو حبیب! اٹھو اب"

اس دوران میں غنی کے اینٹھے ہوئے چہرے پر، نامعلوم سکون کی لہر دوڑ گئی۔ دیر بعد، سکوت توڑتے، اس نے گالی دے کر تینوں کو نکلنے کے لئے دروازہ کھولا۔

" نکلو باہر، باقی کہیں گھنٹی نہ بجا دے......"

" اے کمینے سن......" ظاہر نے قہقہہ لگا کے روکنا چاہا۔ مگر وہ پہلو بچا کے باہر نکل بھاگا۔ ظاہر نے اُن کے جاتے ہی شیلف کی دراز کھولی، زرد رنگ کے جہازی کاغذ کو سامنے پھیلا کے، جگہ جگہ نشانات لگائے اور اسے تہ کر کے بریف کیس میں ڈالا۔ وہ جب باہر نکلا ہے تو گاڑی تیار تھی اور موسم جوں کا توں تھا۔ دور تک جمی ہوئی تہ در تہ ہوا میں رطوبت تھی۔ گاڑی چلاتے، جس طرف بھی دیکھتا ہے۔ ہر چیز بوجھل ہوا میں لپٹی ہو۔ سورج کا کہیں نام نشان نہیں، گرین سکوائر کے ختم ہوتے ہی سڑک پر ہجوم دیکھ کے، اس نے گاڑی ایک طرف کھڑی کی،

بریف کیس ہاتھ میں لے کر گاڑی سے باہر آیا۔

"کیا ہوا؟ کیوں آ گئے یہ لوگ سڑک پر......؟ ہجوم چیرتا باقی باللہ کو اپنی طرف آتے دیکھ اس نے پوچھا۔

"آہستہ بولو، دیکھتے نہیں۔ کیا ہو گیا ہے۔ کاغذ لائے ہونا، بھول تو نہیں گئے ہو......؟"

"یہ بھولنے جوگی بات ہے۔ لایا ہوں......"

باقی باللہ کے چہرے پر چھتے کا غصہ تھا۔ مگر ظاہر ایک دم گہرے رنج میں ڈوب گیا "کہا تھا میں نے، یہ ہو کے رہے گا۔"

"ہاں باقی باللہ۔ لیکن فائدہ کیا ہوا؟ جو بھی نیکی کی۔ اس کا پھل کیا پایا، یاد کرو، کیا ہوا ہے؟ ایک بھی نیکی کام آئی......؟"

"نہیں، بھائی سنتے ہو؟" اس کی آواز میں خطرہ تھا۔ پنجوں کے بل کھڑے ہو کر اس نے چاروں کھونٹ، دور تک پھیلی مخلوق کا دھواں دیکھا۔ اژدحام جم کے کھڑا تھا"

"کیسا دھواں ہے؟ آگ کہاں لگی ہے؟ نظر نہیں آ رہی۔" باقی باللہ نے اسے چپ رہنے کا اشارہ کر کے تیز چلنے کا اشارہ دیا۔

"لگتا ہے ہجوم ابھی اور بڑھے گا۔ کہو تو، اعلان کر دوں، ایک ایک کاغذ میرے پاس ہے......"

باقی باللہ تڑپ اٹھا۔ "خدا کے لئے گھنٹی نہ بجانا۔ حماقت ہے یہ۔ اعلان نہ کر بیٹھنا۔ دیکھتے نہیں......" باقی باللہ نے اوور کوٹ، گاڑی سے نکال کے پہنا اور سگریٹ سلگا کے، ظاہر کو لے کے آہستہ آہستہ سرکتا گیا۔

"یہ ہم ہجوم میں گھر نہیں جائیں گے باقی باللہ؟"

"بھائی، تم چلتے جاؤ، میں جانتا ہوں۔ کیا کرنا ہے۔"

ان کے سامنے اگرچہ کوئی راستہ نہیں تھا کہ نکل بھاگیں۔ مگر لوگ جو جم کے کھڑے تھیان کی آمد پر، خاموشی سے انہیں راستہ دے رہے تھے۔

ظاہر نے گھبرا کے، اس کا ہاتھ دبایا "کہیں کوئی راستہ نظر آ نہیں رہا۔ کہو تو......"

باقی باللہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ ان کے پیروں کی چاپ کے سوا، پتہ بھی نہیں ہل رہا تھا۔ دونوں کے کاندھے، چھل رہے تھے۔ چلتے چلتے باقی باللہ رک گیا۔

"دیکھا، میں نے کہا نا۔ ضرور کچھ ہونے والا ہے......"

اس نے ظاہر کا ہاتھ اس زور سے دبایا کہ اس کی چیخ نکل گئی۔

"سنو" باقی باللہ نے اس کے کان میں کہا "میں جب پہلے گھر اتھا۔ معلوم ہے؟ کس طرح بچا؟ میں نے کہا، لے بھائی باقی باللہ، آج تیرا ایمان خطا ہوا نہیں او یہ تم پر پل پڑے نہیں۔ میں نے دی بھائی، ایمان کو تھپکی اور دل کڑا کیا...... بہت گھورا مجھے۔ پر میں نے کہا۔ ہونے دو۔ جو ہوتا ہے......"

دونوں ہجوم میں کیڑے کی طرح رینگتے گئے۔ لوگوں کے بھاری جثوں کے بوجھ سے ان کی کمریں خمیدہ تھیں۔ گویا۔ 'تھوڑا' بوجھ اور پڑا اور یہ زمین پر آن گرے۔

"یار کیا حال ہے ان کا......؟"
پہلی بار باقی باللہ نے مسکرا کے آہستہ سے کہا "بجادوں گھنٹی؟"
ظاہر نے ہاتھ جوڑے "تم کس مٹی کے بنے ہو بھائی؟"
سارے میں جلی ہوئی چیزوں کی ٹو کہیں سے آنے لگی۔ کچھ آگے چلنے کے بعد، لوگوں کے سروں پر دبیز دھواں پھیل رہا تھا۔
"کیا آگ لگی ہے کہیں؟"
باقی باللہ کے سرگوشی میں جواب پا کر وہ کانپ گیا۔
"کیا کہا؟ کیا ہوا؟"
"بھائی کسی نے سن لیا تو؟ معلوم ہے کیا ہوگا۔ ہے معلوم؟"
ظاہر نے سر ہلا کے، خواب میں چلتے چلتے، سوئے لوگوں کے بگڑے چہرے دیکھے "یہ کہاں ہیں؟"
اُس نے دل ہی دل میں دہرایا۔ دم سادھے آہستہ رو، وہ گزرا کئے۔ زمین نرم تھی، گویا کسی جنگل کی ہری دوب پر چلتے جا رہے ہوں اور خطرہ ہو کہ آہٹ ابھری اور موذی آیا۔ ذرا ہوا کے سنکتے ہی ان کی جان نکل جاتی۔ اگر چہ وہ چلتے جا رہے ہیں۔ مگر نہیں جانتے کہ وہ چل رہے ہیں یا لوگ......
"یہ کون جگہ ہے باقی باللہ، میری آنکھوں سے نیند گرتی جارہی ہے، اسے چن لو" اس نے ظاہر کا روئی کی طرح نرم ہاتھ دبایا۔
"گھبراؤ نہیں۔ چلتے جاؤ۔ جو گرتا ہے۔ گرنے دو، بہت رستہ کٹ گیا ہے۔ آگے جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ بھائی، تم چلتے جاؤ۔ چلتے جاؤ......"
اُس کی آواز پر، ظاہر کے خون نے جوش مارا۔ چاہا۔ رک کر، بتادے۔ مگر اسے دوسرے لمحے اپنے ہی خون کا خیال ٹھنڈا کر گیا۔
"باقی باللہ، تم نہ ہوتے تو بتا دیتا۔ یہ کاغذ پشت در پشت چلے آرہے ہیں۔ یہ نہ ہوتے تو ہم کہاں تھے؟ یہ تم ہو، اتنا بوجھ اٹھا کے چلنے والے۔ تھک جاؤ تو بتانا......؟
اُس نے ظاہر کو یاد دلایا، دیکھتے نہیں۔ کہاں سے گزر رہے ہو۔ بولنا موت ہے۔ بس کہہ دیا ہے چلنے میں بھلائی ہے......"
وہ اب دور نکل آئے۔ آسمان صاف ہو رہا تھا۔ اور لوگوں کا غبار پتلی لکیر کی طرح رہ گیا۔ اس نے سوگوار آنکھوں سے پتلی، لکیر کو دیکھا۔ چاہا اسے مٹادے۔ یا نہیں سب کچھ بتادے۔
"یار، جی چاہتا ہے۔ کہہ دوں ان سے۔ آگے بڑھنے کو اب ہمت نہیں رہی"
باقی باللہ بولا" یاد کرو، کہا، کیا تیرے پرکھوں نے۔ ہے نا یاد......؟"
"یاد تو ہے۔ لیکن اتنی ویرانی ہے آگے۔ کیسے بڑھوں آگے......؟"
"اتنا چلنے کے بعد اب ہمت نہیں ہارو، بڑھو آگے......؟"

'' ظاہر نے اپنے ارادوں کو کہاں گرایا؟ باقی باللہ کو کچھ یاد نہیں۔ وہ یہ بھی بھول گیا ہے کہ ظاہر ، اس سے کہاں جدا ہوا۔ مگر اس کے باوجود باقی باللہ کو یقین ہے کہ اسے کہیں نہ کہیں دیکھا ضرور گیا ہے۔
اس نے فصیح احمد کو یاد کر کے دل میں کتنے ہی چہرے دہرائے۔ ایک ایک پر شک گزرا۔ ایک ایک سے مل کے پوچھا۔ مگر وہاں ایک ہی جواب کہ نہیں دیکھا۔ اسے جس دن پتہ چلا کہ وہ بدبودار مچھلیوں کے ڈھیر کو آنکڑے سے ہلانے والے، مچھیرے کے پاس تھوڑی دیر کو رکا تھا۔
بھاگم بھاگ اس نے بڈھے ، مچھیرے کو دھر پکڑا۔
'' تم نے ظاہر کو کب دیکھا؟ کہاں ملا؟ کدھر کو گیا ہے؟
جھکی کمر پر ہاتھ دھرے بڈھے مچھیرے نے سوالوں کو آنکڑے سے ہٹا کر جواب دیا۔
'' ادھر آدمی بہت چلی ہے۔ بہت گئی ہے۔ میں نے جو آدم دیکھا۔ کیا زندہ، کیا مردہ۔ کیا ظاہر کیا باطن۔ کیا کہا میں نے.......؟ ''
اُس نے حیران، اُس کی باتوں پر، دانتوں میں انگلی دبائی۔ اور کہا '' تم ٹھیک کہتے ہو۔ تم ٹھیک کہتے ہو...... ''
بڈھے کی ہڈیالی ہتھیلیوں پر نمک کی تہ جمی ہو۔ دونوں ہاتھوں کا چھتہ بنا کے باقی باللہ کو دیر تک دیکھ کے دوبارہ کہنے لگا......
'' یہ راستہ ہے نا، یہ سامنے والا، اس پر چلتے جاؤ...... ''
وہ ہنس دیا۔ کیونکہ جو راہگذر بڈھا بتا رہا تھا۔ ظاہر اُس پر چل سکتا ہی نہیں تھا۔ بوڑھا یقیناً جھوٹ بول رہا تھا۔
شکستہ حال لوٹ کے، اس نے سارا حال فصیح احمد سے بیان کیا۔ اس پر اسے طیش آ گیا۔
'' تم کیوں، اس راستے پر نہ گئے؟ کیوں واپس آ گئے؟ ''
'' کیا میں چلا جاتا ؟ ''
چلنے کے ذکر پر فصیح احمد بولا۔
'' لو میں بتاتا ہوں۔ رستہ ہی ایسا ہے۔ اول بندے کو بھول میں ڈال دیتا ہے۔ میرے ساتھ کیا ہوا کہ جب گھنٹیوں کا واقعہ گزرا ہے تو میں نے کہا، ظاہر کس طرح گھنٹیوں کے پھیر سے نکلوں۔ پہلے تو بولا میاں نکلتے ہی کیوں ہو؟ میں نے ہاتھ جوڑے۔ یہ خوب کہی۔ نکلتا ہی کیوں ہوں۔ میں جس حال میں تھا۔ میرا خدا جانتا ہے۔ میں نے کیا کیا جتن نہ کیے۔ معلوم ہے۔ آخر نکلا تو ظاہر کے بتائے ہوئے راستے سے ہو کے نکلا۔ جانتے ہو کونسا راستہ تھا وہ......؟ ''
'' میرا دم گھٹ رہا ہے جلدی سے بتاؤ ''
فصیح احمد نے آگے جھک کر اس کا کاندھا ہلایا۔
'' بتاتا ہوں۔ ابھی بتاتا ہوں۔ پہلے یہ کہو۔ کیا تم نہیں جانتے ؟ ''
باقی باللہ کو اس کو یاد دلانے پر کیا یاد آیا۔ یہی وہ بھول گیا ہے۔

محمود احمد قاضی

ایک عجیب مقدمہ

میں واضح طور پر تو نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت آپ لوگوں کی گھڑیوں پر کیا بجا ہو گا لیکن میری دھندلی یاد میں جو وقت محفوظ رہ گیا ہے وہ گہری ہوتی شام کا وقت تھا۔ گھبراہٹ میں اور ایک طرح کی اضطرابی کیفیت میں میرے لیے یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل تھا کہ میں چھپنے کیلئے کون سی جگہ کا انتخاب کروں۔ ایسی باتوں کے لیے میرے پاس وقت تھا نہ خیال...... سوائے اندھا دھند رفتار کے ساتھ جو اس لمحے شاید کچھ ماند بھی پڑ چکی تھی میرے سامنے یہ گھر آیا تو میں اس کے اندر داخل ہو گیا آپ سوچ رہے ہوں گے کہ میں اس گھر کے سبز دروازے سے اندر داخل ہوا ہوں گا۔ جی نہیں...... ایسا بالکل نہیں ہوا کہ میرے لیے یہ ممکن نہ تھا میں اس گھر کے اندر ڈرین پائپ کے ذریعے داخل ہوا تھا اور اب اس مرحلے پر میرا آپ کا مکمل تعارف ضروری ہو گیا ہے۔ میں آپ کو بتاتا ہوں میں نے اس گھر میں داخلے کیلئے یہ راستہ اس لیے چنا تھا کہ میں ایک نہایت معمولی چوہا ہوں اور چوہوں کے داخلے کیلئے بس ایسے ہی راستے رہ جاتے ہیں...... ڈرین پائپ میں داخل ہونے کے بعد جو میرے لیے ایک اندھیری لمبی سرنگ ثابت ہو رہا تھا میں سر جھکائے اس کے مختلف پیچ و خم میں سے گزرتا...... اوپر کھلنے والے اس سوراخ تک پہنچا اسے لوہے کی جالی کے ذریعے بند ہونا چاہیے تھا لیکن میری خوش قسمتی اور گھر کے مالک کی ازلی سستی اور کاہلی کی وجہ سے اس وقت جالی کے بغیر تھا اور جب میں نے وہاں سے سر باہر ابھارا تو اس وقت غسلخانے میں کوئی بھی نہ تھا تو یوں میں نہایت آرام سے باہر آ کر ادھر ادھر احمقوں کی طرح دیکھنے لگا۔ پھر کسی آہٹ پر چونک کر ایک سمت میں دوڑنے لگا ایک بار پھر خوش قسمتی میرے کام آئی اور مجھے سٹور روم میں ایک لکڑی کے صندوق کے پیچھے چھپنے کا موقع مل گیا۔ میں وہاں دیر تک دم سادھے پڑا رہا۔ کیونکہ میں اپنی موجودگی سے اہل خانہ کو آگاہ کر کے فوری طور پر کسی نئے خطرے کا سامنا نہیں کرنا چاہتا تھا ویسے بھی میں اپنی تیز رفتاری اور پھرتی کا مظاہرہ اس وقت نہیں کر سکتا تھا کہ میری دم کسی قدر زخمی بھی تھی اور زخم کی جگہ پر مجھے مرچیں سی لگی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ اب اس گھر میں اپنے نزول کی وجہ بھی بتا دوں تا کہ معاملہ صاف ہو جائے۔ اصل میں ہوا یوں تھا کہ پچھلی گلی میں واقع کچے فرش والا ایک پرانا مکان عرصے سے ہمارا مسکن تھا۔ یہاں ہمارے سے مراد میں اور میری چوہیا ہے۔ ہم دونوں یہاں بہت آرام سے اور ہنسی خوشی اپنی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ایک چوہے خاندان کو رہنے کیلئے جتنے بہترین حالات اور مواقع میسر ہو سکتے تھے وہ سارے کے سارے یہاں پر موجود تھے۔ اس گھر کے لوگ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن دور اندیش تھے۔ اس لیے وہ سال بھر کا اناج یعنی گندم اور چاول وغیرہ اکٹھے لے کر رکھ لیتے تھے۔ گھر کی پچھلی کوٹھڑی میں اوپر تلے پڑی اناج کی یہ بوریاں ہمارا کھاجا اور

بہترین مسکن بھی تھیں۔ پھر یہاں تنہائی بھی تھی۔ یہاں لوگوں کا آنا جانا کم تھا۔ گھر کی بڑی لماں ہی زیادہ تر یہاں آتی تھیں۔ وہ بھی اس وقت جب اسے ان بوریوں سے گھر کی ضرورت کے مطابق اناج کی ضرورت ہوتی تھی۔ وہ ایسے موقعوں پر دیر تک کھٹر پٹر کرتی رہتی۔ چیزوں کو یہاں وہاں درستگی کے ساتھ رکھتے ہوئے کچھ نہ کچھ بڑبڑاتی رہتی۔ بعض اوقات یہ لمحات اتنے طویل ہو جاتے کہ صدیوں پہ محیط لگتے اور اس دوران میں اپنی چوہیا کے ساتھ سانس روکے، کانپتے جسم کے ساتھ وہاں دبکا پڑا رہتا۔ کبھی کبھی اس کوٹھڑی کا اندھیرا اور پُر سکوت فضا ہمیں کاٹنے کو دوڑتی تو ہم ذرا ٹہلنے کیلئے باہر کا رُخ بھی کر لیتے تھے یوں دو تین کمروں کو پار کر کے ہم میاں بیوی صحن کا چکر بھی لگا لیتے۔ اس گھر کا صحن کافی کھلا، کشادہ اور ہوادار تھا۔ اور یہ ہر وقت بے شمار ضروری غیر ضروری چیزوں اور اشیاء سے لبالب بھرا رہتا تھا۔ یہیں پر اس گھر کے بچے گھومتے تھے یہاں پر ہی ایک بکری بندھی رہتی تھی اور مرغیاں بھی کٹ کٹ کرتی چل پھر رہی ہوتی تھیں۔ اور یہیں پر بڑے میاں ایک کھاٹ پر لیٹے حقہ گڑگڑاتے رہتے تھے۔ گھر کے تینوں بیٹے یہیں پر ہمیں گپیں ہانکتے ہوئے دکھائی دیتے گھر کی دونوں بہوؤں کا بھی آنا جانا لگا رہتا تھا۔ ان کو بار بار کسی نہ کسی ضرورت کے تحت باورچی خانے سے اندر باہر آنا جانا پڑتا تھا۔ ان لوگوں کا انہماک اور اپنے کاموں میں مگن رہنا ہمارے لیے بہت آئیڈیل چوئیشن ہوتی تھی۔ ہم ان کی نظروں میں آئے بغیر دیواروں کے ساتھ ساتھ چلتے پھرتے کافی سیر کر لیتے تھے لیکن ہماری یہ چہل قدمی دن کے وقت کم اور رات کو زیادہ ہوتی تھی۔ کیونکہ اس وقت گھر کے لوگ سو رہے ہوتے تھے۔ یہاں اس گھر میں رہتے ہوئے اور اسی ماحول کا ایک حصہ بن جانے کی وجہ سے ہمارے حوصلے بڑھ گئے اور میں اپنی احمق چوہیا کی باتوں میں آ کر دن کو بھی بے دھڑک باہر نکلنے لگا اور یوں گھر کے لوگوں کی نگاہوں میں آ گیا۔ بس یہیں سے میری بدبختی کا آغاز ہوا۔ بچے ہمیں دیکھ کر چیخنے لگتے، بڑے ہاتھ میں ڈنڈا، جوتا لے کر ہمارے پیچھے بھاگتے لیکن ان کی دسترس میں آنے سے پہلے ہی ہم فوری طور پر کسی محفوظ جگہ کو ڈھونڈ لیتے اور جب ہماری تلاش کی مہم سر دست ختم ہو جاتی تو ہم چھپ چھپا کر اپنے اصل ٹھکانے یعنی سٹور میں جا پہنچتے لیکن اب گھر کے لوگ چوکنے ہو گئے تھے اور ہم سے چھٹکارا پانے کی ترکیبیں سوچنے لگے تھے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اب ہمارے اور گھر کے مکینوں کے درمیان ایک سرد جنگ کا آغاز ہو چکا تھا اور یہ سب کچھ اس لیے ہوا تھا کہ ہم نے اپنی اوقات بھلا دی تھی اور جہاں سے ہمیں کھانے کو چنگا چوکھا مل رہا تھا وہاں کے رہنے والوں کو ہی ہم نے اپنا دشمن بنا لیا تھا اور مزید ستم یہ ہوا کہ ہم اس بات سے بھی بے خبر رہے کہ اس گھر میں اب ایک عدد پنجرہ بھی آ چکا تھا۔ یعنی ہمیں پھانسنے کا پکا بندوبست ہو چکا تھا لیکن اب اپنی اس لاعلمی اور کوتاہی پر سوچنا کیسا اور تاسف سے ہاتھ ملنا کیسا کہ تیر تو کمان سے نکل چکا تھا اور ہم غفلت میں مارے جانے والے تھے۔ پھر یہی ہوا کہ ہماری شیخی کی بدولت ہماری شامت نے ہمیں آن گھیرا۔ روٹی اور چپڑی کے لالچ نے ہمیں اندھا کر دیا اور ہم اس جال میں جو ہمارے لیے بچھایا گیا تھا، جا پھنسے۔ یعنی پنجرہ ہمارا مقدر ٹھہرا۔ اس سے باہر نکلنے کی کشمکش میں ہی میری

ڈم زخمی ہوئی تھی۔ اس سے آگے جو کچھ ہوا وہ کوئی دلچسپ داستان نہیں بلکہ ایک قابلِ افسوس کہانی ہے۔
ہمیں پنجرے میں مقید پا کر گھر کے سب لوگ بہت خوش تھے۔ ہماری گرفتاری کی اطلاع سب سے پہلے گھر کے سب سے چھوٹے بچے نے دی تھی۔ پھر ایک استہزائیہ شان اور فخر کے ساتھ ہمارا پنجرہ سٹور روم سے باہر لایا گیا۔ پنجرے کا دروازہ کھلنے پر اس گھر کے منجھلے بیٹے نے چوہیا کو تو فوراً ہلاک کر دیا اور میں بڑے لڑکے کی لمحاتی غفلت سے فائدہ اٹھا کر بھاگ نکلا اور یوں......

تو اس دوسرے گھر میں آنے تک کا واقع تو میں نے آپ کو سنا دیا اب آگے کی سنیئے! میں پچھلے واقعات کی سنگینی اور وقت کی نزاکت کے پیشِ نظر اب زیادہ محتاط ہو گیا۔ دودھ سے جلا چھاچھ بھی پھونک پھونک کر پیتا ہے کے مترادف میں نے یہ ساری شام وہیں لکڑی کے صندوق کے نیچے دبکے ہوئے گزار دی۔ رات کو جب زخمی ڈم کی اینٹھن اور بھوک نے ستایا تو سرکتے سرکتے میں ٹی وی لاؤنج کی طرف آ نکلا۔ اس گھر کے مکین صرف تین تھے۔ ایک مرد، ایک عورت اور ایک بچی جو اس وقت نہایت انہماک سے ٹی وی پر آنے والے ایک کارٹون پروگرام میں کھوئی ہوئی تھی البتہ مرد اور عورت آپس میں باتیں کر رہے تھے مرد جو اخبار پڑھ رہا تھا وقفے وقفے سے سر اٹھا کر اطلاعاً اپنی بیوی سے کچھ کہتا اور وہ آگے سے منہ بسور دیتی۔ وہ آج اپنے دفتر میں پیش آنے والے ایک واقع کے متعلق بتا رہا تھا۔ میں یہاں آپ کو اس واقعے کے بارے میں مختصراً بتاؤں گا یعنی اس کا خلاصہ بیان کروں گا کیونکہ یہ واقعہ بہت سی غیر ضروری اور غیر دلچسپ باتوں اور حشو و زوائد سے بھرا پڑا تھا لیکن اس واقعے کے اتنے لغو ہونے کے باوجود اس کے بارے میں آپ کو بتانا ضروری ہے۔ یہ شخص جو کسی دفتر میں ملازم تھا آج صبح اپنے صاحب کے سامنے طلب کیا گیا تھا اور حسبِ سابق اپنے صاحب کی باتوں کے جواب میں یس سر یس سر کر رہا تھا۔ اسی دوران میں کسی اور خیال میں گم ہوتے ہوئے اس شخص کے منہ سے غلطی سے یس سر کی بجائے نو سر نکل گیا۔ حالانکہ اس نے اپنی غلطی کی فوراً تصحیح بھی کر لی تھی اور یس سر کہتے ہوئے معذرت بھی کر لی تھی لیکن صاحب کے بگڑے ہوئے موڈ کو ٹھیک نہیں ہونا تھا اس لیے نہ ہوا اور یوں میز پر پڑی اس کی مُوواوور کی فائل پر صاحب نے ''نو'' لکھ دیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس وقت اس کا اپنا موڈ بھی خراب تھا۔ اس کا غصہ اس نے بیوی پر اتارا تو بیوی نے غصے میں آج کھانا ہی نہ پکایا اس لیے یہاں آغاز ہی فاقے سے ہو رہا تھا۔ مجھے اِدھر اُدھر گھومنے پر بھی کھانے کو کچھ نہ ملا تو میں صبر و شکر کر کے اسی صندوق کے نیچے پڑا رہا اور آخر اسی بھوکی حالت میں سو گیا۔ صبح البتہ مرد کے دفتر چلے جانے کے بعد مجھے ناشتے کی میز کے نیچے سے مارملیڈ میں لتھڑا ڈبل روٹی کا ایک ٹکڑا مل گیا جو میرے لیے ایک نعمت سے کم نہ تھا۔ اس کے کھانے سے پیٹ کا دوزخ کسی حد تک بھر گیا لیکن بُرا ہو لالچ کا کہ مزید کچھ حاصل کرنے کی خواہش کو نہ دبا سکنے کی جبلّت میرے آڑے آئی اور میں نے اس کوشش میں اپنے وجود کو اس گھر کی مالکن پر جو اب گھر کی صفائی ستھرائی میں لگ گئی تھی Expose کر دیا۔ اس بی بی نے مجھے دیکھتے ہی چیخ ماری اور اِدھر اُدھر گھبراہٹ میں یوں کودنے لگی جیسے وہ رسہ ٹاپ رہی ہو۔ وہ شاید ہم

چوہوں کے وجود سے ڈر جانے والی ایک عورت تھی وہ حواس باختہ سی ہوئی اور اتنا گھبرائی کہ اس نے مجھے مارنے کی کوئی کوشش ہی نہ کی بلکہ خوفزدہ سی ہو کر یہاں وہاں پھرنے لگی پھر سہم کر وہیں پڑے ایک صوفے پر دھم سے گر گئی۔ میں نے بھاگنے کی راہ مسدود دیکھ کر اپنی سمجھ اور فہم کے مطابق وہیں پناہ لینے کی ٹھانی اور اسی صوفے کے پیچھے سٹک گیا۔ وہ وہاں سے کافی دیر کے بعد ٹلی تو میں نے اطمینان کا سانس لیا اور اپنے اصل مسکن یعنی لکڑی کے صندوق کی جانب چلا۔ لیکن اب میں قدم پھونک پھونک کر رکھ رہا تھا اور فوری طور پر دوبارہ اس عورت کی نظروں میں آ کر اپنی زندگی کو خطرے میں نہیں ڈالنا چاہتا تھا کیونکہ میری ذات سے ڈرنے کے باوجود وہ گھبراہٹ میں کچھ بھی کر سکتی تھی۔ اس بھیانک واقع کے بعد حالات معمول پر آنے لگے مجھے کھانے پینے کی چیزیں ملنے لگیں۔ میرا زخم بھی بھر گیا اگلا ہفتہ عافیت سے گزر گیا...... میں خوش تھا لیکن میری یہ خوشی عارضی ہی ثابت ہوئی کیونکہ حالات جو معمول کے مطابق تھے، اچانک پلٹا کھا گئے اور یہ سب کچھ بھی میری اپنی حماقت کی وجہ سے ہوا میں اپنے چوہے پن سے پرہیز نہ کر سکا اور گاہے بگاہے اس گھر کے لوگوں کی نظروں میں آنے لگا۔ گھر کے لوگ ویسے تو میرے وجود سے پوری طرح آگاہ ہو چکے تھے لیکن ذرا مہذب قسم کے لوگ تھے اس لیے مجھے مارنے کیلئے جاہلوں کی طرح بھاگتے دوڑتے نہیں تھے۔ لیکن بُرا ہو میری قسمت کا اور میری حیوانیت کا کہ میں ان کے خیالات کو نہ پڑھ سکا اور ابھی کچھ دیر پہلے جب لفظ ''پنجرہ'' میری سماعت سے ٹکرایا تو میں سُن سا ہو کر رہ گیا...... میں اب اس گومگو میں ہوں کہ یہاں سے رفوچکر ہو جاؤں یا ایک بار پھر پنجرے کی قید کا سامنا کروں یعنی دوسرے لفظوں میں اپنی موت کا سامنا کروں...... لکڑی کے صندوق کے پیچھے سکڑا سمٹا بیٹھا میں ابھی تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچا...... سوچ رہا ہوں کہ کیا کروں؟ جب ایسے حالات پیدا ہو جائیں تو آپ کے خیال میں ہم چوہوں کو کیا کرنا چاہیے؟

حنیف باوا کے افسانے

حنیف باوا اردو اور پنجابی افسانے کا ایک معتبر نام ہے، وہ اپنے افسانوں کے موضوعات اور کردار اپنے وطن کی مٹی سے چنتا ہے۔ حال ہی میں اس کے اردو افسانوں کا نیا مجموعہ ''باہر کا آدمی'' شائع ہوا ہے جس میں ۲۴ افسانے شامل ہیں۔ تمام افسانے بھرپور ہیں۔ وہ علامتی افسانے بھی لکھتا ہے مگر اس کی علامتیں گورکھ دھندا نہیں بلکہ وہ اپنی بات کو خوبصورتی کے ساتھ قارئین تک پہنچاتا ہے۔ مارشل لاء دور میں لکھے گئے علامتی افسانوں کے ذریعے وہ آمریت اور ظلم کے خلاف انوکھے انداز میں صدائے احتجاج بلند کرتا ہے۔ اس کی مثال ''ایک تھا حاکم'' سے ملتی ہے۔ وہ معاشرے کی ناہمواریوں کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ غرض اس نے اپنی کہانیاں اپنے معاشرے سے چنی ہیں اور خوبصورت اسلوب بیان کے ساتھ انہیں امر بنا دیا ہے۔ حنیف باوا کے کردار جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اس کے افسانوں میں موجودہ عہد کا کرب پوری طرح نمایاں ہے اور اس نے اپنے افسانوں کا تانا بانا خوبصورتی کے ساتھ بُنا ہے۔

(انوار فیروز)

شمع خالد / شجر زاد

ارشد نے سر اُٹھا کے نیم کے پیڑ کی شاخوں کو دیکھا۔ چاروں طرف پھیلی سر سبز شاخیں مسحور کر دینے کی قوت رکھتی تھیں۔ ایک ایک پتے سے جھلکتا حسن ارشد کو پاگل بنایا کرتا تھا، وہ درخت اُس کا دوست ہمراز ہمدم تھا۔ دونوں کی عمر ہی ایک نہیں تھی مزاج بھی ہم رنگ تھا۔ دونوں تناور سر سبز اور زخموں سے چور لوگوں کو نئی زندگی دینے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ پورے لان میں ایک بھی درخت اس جیسا نہیں تھا۔ لان کے آغاز میں سفیدے کا درخت اس کے لئے ایک تحیر کا عالم مہیا کرتا۔ سفیدے کے درخت میں اتنی نسوانیت تھی کہ وہ اُس سے خوفزدہ ہو جایا کرتا...... گرمیوں میں جب سفیدے کی چھال اُتر جاتی تو وہ گھبرا جاتا۔ عجیب عجیب وسوسے اُسے گھیرے میں لے لیتے...... اُس کے سفید بدن کو دیکھ کر وہ گھبرا جاتا۔ جیسے کوئی دوشیزہ نہانے کے بعد اپنے گیلے بدن سے قطرے ٹپکاتی اردگرد سے بے نیاز بال کھولے چلی جا رہی ہو۔ وہ ہمیشہ اس سے کترا کر گذر جاتا جیسے وہ ابھی اسے تھام لے گی۔ لیکن نیم کے پیڑ میں اسے اپنا آپ نظر آتا۔ مالی بابا نے جب اس کا پودا لگایا تو کہنے لگے ارشد میاں یہ پودا بہت بھاگوان ہوتا ہے دیکھئے گا کوئی مچھر یا مکھی آپ کے گھر کے قریب سے بھی نہیں گذرے گا۔ آپ اپنی توجہ اسے دیجئے گا یہ اپنی محبت لٹا دے گا۔ یہ مالی بابا کی نصیحت کا اعجاز تھا یا ارشد کی توجہ کا، نیم کا پیڑ اتنا ہرا بھرا ہو گیا کہ آس پاس کے لوگ اس کے پتے مانگنے کے لئے آنے لگے۔ تو ارشد نے نوکروں کو حکم دیا کہ مجھ سے پوچھے بغیر کوئی ایک پتہ نہیں توڑے گا۔ سفیدے کا درخت بھی قد کاٹھ نکال رہا تھا۔ مالی بابا کہنے لگا ایک نیم کا پیڑ ہے جو سکھ ہی سکھ دیتا ہے۔ اور ایک یہ سفیدہ ہے جو جہاں اُگ آئے اردگرد زمین کو بنجر کر دیتا ہے۔ اس کی جڑیں زمین کے اندر ہی اندر پھیل کر زمین کو زخمی کر دیتی ہیں۔ یہ دیکھیے یہ پکا فرش بھی اس سفیدے کی زد میں آ ہی گیا۔ ارشد نے اپنے نیم کو پیار سے دیکھا تو اس کے پتے کھکھلا کر ہنس دیئے۔

یوں وقت کا پہیہ آگے ہی آگے بڑھتا گیا۔ ارشد نے کالج میں داخلہ لیا تو گھر سے دوری کا احساس اور نئی زندگی کی شروعات نے زندگی میں عجب سی بے کلی بھر دی۔ اس شام وہ ان ہی باتوں پر غور کر رہا تھا۔ نئی زندگی اپنی طرف بلا رہی تھی۔ ماضی کے ایوانوں سے گونجتی تنہائی ایک ایک یاد کو زخم کا روپ دے رہی تھی کہ وہ سامنے سے آتی نظر آئی۔ سائیکل کے پیڈ کو تیز تیز گھماتی سرخ رنگ میں ملبوس کالے بالوں میں سرخ ربن باندھے پاس سے گذر گئی۔ تو اسے ایسے لگا جیسے گہرے کالے بادلوں میں بجلی کوندی ہو اور پیچھے گھپ اندھیرا چھوڑ کر غائب ہو گئی ہو۔ وہ لڑکی تھی یا کوئی بگولہ...... وہ بار بار یہ ہی سوچتا۔

دوسرے دن وہ آپی آپ اس جگہ آ پہنچا۔ آج اتفاق سے اس کا کلاس فیلو بھی مل گیا۔ جو اسی علاقے میں رہتا تھا۔ تیز رفتار سائیکل بجلی کی طرح لپکتی جھپکتی آئی اور پاس سے گذر گئی۔ کلاس فیلو نے دل پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ یار اس بجلی نے راتوں کی نیند ہی لوٹ لی ہے۔ پورے محلے کے لڑکے اسے بجلی کہتے ہیں۔ مجال ہے جو کم بخت ادھر اُدھر دیکھے۔ اُڑتی ہوئی آتی ہے اور حواس باختہ کرتے ہوئے

گذر جاتی ہے۔ ارشد نے دلچسپی سے پوچھا۔ تمہاری محلے دار ہے تو یہ بھی جانتے ہو گے کہ کہاں پڑھتی ہے۔ ہاں کانونٹ کی طالبہ ہے مگر ہے بڑی جی دار مجال ہے کسی کو لفٹ کروا دے۔ اگلے دن ارشد کانونٹ سکول کے سائیکل اسٹینڈ کے پاس جا بیٹھا۔ اس کی سائیکل اس نے دور ہی سے پہچان لی تھی۔ وہ آئی اور ادھر ادھر دیکھے بغیر سائیکل پر بیٹھی اور ہوا کے جھونکے کی طرح وہاں سے چلی گئی۔ آج ارشد نے اس کا تفصیلی جائزہ لیا تھا۔ نیلی آنکھیں، سنہرا رنگ اور کالے بال...... جیسے کسی نے شہد میں ڈوبی موم کو پگھلانے کے لئے دھوپ میں رکھ دیا ہو...... وہ سوچنے لگا یہ لڑکی سفیدے کے درخت جیسی نہیں جو آتے جاتے کو شہوت بھری آنکھوں سے روک رہی ہو۔ یہ تو میرے نیم کے پیڑ کی طرح اوپر سے تلخ لیکن اندر سے محبت ہی محبت ہے۔

چھٹی ہونے سے پہلے وہ روزانہ اسی جگہ اس کی سائیکل کے پاس کھڑا ہو جاتا۔ کافی دنوں تک وہ اسے نظر انداز کرتی رہی۔ ایک دن وہ رک گئی۔ ہیلو آپ یہاں کسی کا انتظار کرتے ہیں۔ جی ہاں آپ کا...... ارشد نے بے ساختگی سے کہا۔ وہ اس غیر متوقع جواب کے لئے تیار نہ تھی۔ ادھر ادھر دیکھا اور سائیکل سنبھال کر وہاں سے پیدل ہی چل دی۔ کافی دور تک سائیکل کو تھامے چلنے کے بعد اسے خیال آیا کہ اسے تو سائیکل پر سوار ہونا چاہیے۔ یوں یہ سلسلہ کافی دن چلتا رہا۔ ارشد کے استقلال میں کوئی کمی نہ آئی ۔ وہ آخر عورت تھی۔ جو چاہنے اور چاہے جانے کے کھیل میں ہمیشہ پگھلی موم کی طرح محبت کے سانچے میں فٹ بیٹھ جاتی ہے۔ آج وہ خود ہی اس کی طرف چل کر آئی۔ ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہنے لگی مجھے روزینہ کہتے ہیں ۔ اور میں ارشد ہوں۔ بس ایک بار ہاتھ تھاما...... کبھی نہ چھوڑنے کے لئے۔

کچھ عرصہ دونوں ملتے رہے۔ ارشد نے بی اے کر لیا۔ اور ساتھ ہی اسے ملازمت مل گئی۔

وہ گھر آیا اور نیم کے پیڑ کو اپنا فسانہ محبت سنایا۔ اسے لگا یوکلپٹس حیرت سے یہ محبت بھری کہانی سن رہا ہے۔ ارشد نے پہلی دفعہ سفیدے کے درخت کو جی بھر کر دیکھا۔ محبت نے اُسے اتنی طاقت دے دی تھی کہ وہ یوکلپٹس کے سیکس اپیل سے بھرپور حسن کا مقابلہ کر سکتا تھا۔ شام کو جب بابو جی نے کہا کہ وہ ارشد کی منگنی روزینہ سے کر رہے ہیں تو وہ حیران رہ گیا۔ اس نے تو ابھی بابو جی یا ماں سے اس کا ذکر بھی نہیں کیا۔ پھر انہیں کیسے خبر ہو گئی۔ ماں نے ہنستے ہوئے کہا۔ تم نے تو ہم سے چھپائے رکھا۔ لیکن ماں سے بھی کبھی کوئی خبر چھپی رہتی ہے۔ وہ ابھی حیرتوں کے سمندر میں غوطہ زن تھا کہ باپ بتایا...... کہ روزینہ کے باپ نے فون پر بات کی تھی۔ اور بتایا تھا کہ روزینہ اور ارشد ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ ارشد کے باپ کو ان کا انداز اور خاندان اچھا لگا۔ اور اب روزینہ کو مانگنے ان کے گھر جا رہے ہیں۔

منگنی کے بعد وہ پیڑ کے درخت سے سرگوشی کرتا اور کہتا ، یار میرے لئے دعا کرنا...... وہ ہمیشہ میرے ساتھ خوش رہے۔ اور نیم کے پتے اسے جھوم جھوم کر دعا دیتے۔ وہ ان کی ہنسی سے دعائیں کشید کرتا ہوا یہ گنگناتے ہوئے چل پڑا۔ ”پیڑ بھی لوگ ہوا کرتے ہیں / سبز رکھو تو دعا دیتے ہیں۔“

شادی کے بعد ارشد نے اپنی ٹرانسفر کروالی۔ وہ جب آفس سے واپس آتا تو روزینہ نیم کے

پیڑ کے نیچے چائے کی میز رکھے اس کا انتظار کر رہی ہوتی۔ ارشد بے حد خوش تھا کہ نیم کے پیڑ نے روزینہ سے بھی دوستی گانٹھ لی ہے۔ یوکلپٹس سے روزینہ کی دشمنی چل رہی تھی۔ اور وہ حیرت سے کہا کرتی۔ ارشد مجھے آپ کے سفیدے سے ڈر لگتا ہے۔ ایسے لگتا ہے جیسے وہ مجھ سے حسد کرتا ہے، نفرت کرتا ہے۔ لیکن نیم کے پیڑ کی بانہوں میں مجھے محبت اور سکون ملتا ہے۔ وہ یہ سن کر مسکرانے لگتا۔ روزینہ کی محبت وہ سب کچھ تھا جسے ارشد نے چاہا تھا۔ وہ اپنے آپ کو دنیا کا خوش قسمت انسان سمجھتا جسے ایسی بیوی ملی جو اس کی آنکھوں سے دل میں چھپی خواہش کو جان لیتی ہے۔ اور روزینہ سوچتی کہ ارشد نے اس کی بکھری سوچوں کو محور دیا ہے۔ یوں دونوں نے مل کر وقت کی غیر محسوس چال کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنا شروع کر دیا۔ دونوں میں اتنی حرارت اتنا حوصلہ تھا کہ وقت کی نکیل کو ہاتھوں سے نکلنے نہ دیں۔ روزینہ نے گھر کی ریاست کو سنبھالا اور ارشد نے دفتر کی بے جان سیڑھیوں کو پاؤں سے روندنا شروع کر دیا، ہر گذرتے سے کے ساتھ وہ سیڑھیوں پہ سیڑھیاں عبور کرتا گیا۔ روزینہ کے لیے ہر پرموشن پر وہ خوبصورت تحائف لے کر آتا۔ دنیا بھر سے قیمتی جواہرات قیمتی ڈیکوریشن پیس اور ہر لمحہ بدلتے فیشن کے کپڑے جوتے اور پرس منگواتا تو روزینہ اس کے پاگل پن پر ہنس دیتی۔ آپ کا بس چلے تو دنیا میں چھپے ہر قیمتی خزانے کو یہاں جمع کر لیں۔ ارشد ہنستے ہوئے کہتا میں نے تو پہلے ہی زمین کے اندر اور باہر بکھرے حسن کو اپنے لیے چھپا لیا ہے۔ وہ محبت سے روزینہ کو دیکھ کر سوچتا۔ عورت میں کتنی لچک اور نزاہت ہوتی ہے۔ موم کی طرح آپ ہی آپ ہر خانے میں فٹ ہو جاتی ہے۔ بغیر پوچھے بغیر بتائے محبت کے سمت نما سے اپنی منزل کا راستہ تراش لیتی ہے۔ اس کا ریسیونگ سینٹر جتنا مضبوط ہوتا ہے اتنا ہی ریڈار بھی جو محبت کو وصول کرنے کے بعد بانٹ بھی دیتا ہے۔

لمبی مسافت کٹی۔ صبح سے شام کیسے آئی وہ جان ہی نہ سکے۔ وہ جو وقت کی گردش کو تھامے ہوئے تھے جانے کب اور کیسے پیچھے رہ گئے۔ لیکن گھاٹے کو سودا نہیں تھا۔ دونوں نے اپنی جوانی اپنی محبت دے کر تین قد آدم بیٹے پال لیے تھے۔ جن کی تعلیم اور تربیت پر دونوں کو ناز تھا۔ ارشد نے بچوں کو اچھے سے اچھے اسکول میں پڑھایا، تینوں کو دنیا کی اعلیٰ ترین یونیورسٹیوں میں بھجوایا۔ ارشد نے اپنے تمام فنڈز نکلوا کر ان پر لگا دیئے۔ روزینہ نے ان کی شادیوں پر اپنا تمام زیور اور قیمتی تحائف بیویوں میں تقسیم کر دیئے۔ جو ارشد نے دنیا کے کونے کونے سے اس کے لئے جمع کیے تھے۔ دونوں خوش اور مطمئن تھے کہ انہوں نے بچوں کی تعلیم تربیت اور شادی بیاہ کے معاملات میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ بیٹے بڑی بڑی پوسٹ اور بڑے گھرانے سے بیویاں لا کر اپنی اپنی دنیا بسا بیٹھے تھے۔ بڑا بیٹا تجمل شہر میں ہونے کی وجہ سے ان کے ساتھ رہ رہا تھا۔ جبکہ نوید اور تنویر دوسرے شہروں میں ملازمت کے سلسلے میں آباد تھے۔

ارشد ایک دن فجر کے بعد واک سے واپس آیا تو تجمل کی بیوی نوید کی بیوی سے کہہ رہی تھی۔ اب تم دونوں تو مزے کر رہے ہو۔ اور مجھے دونوں بوڑھی بوڑھے کو سنبھالنا پڑتا ہے۔ میں نے تجمل سے کہہ دیا تھا کہ دونوں بیٹوں سے کہو باری باری دونوں کو اپنے پاس رکھ لیا کریں۔ تاکہ مجھے بھی کچھ

فرصت ملے۔نوید کی بیوی نے فوراً کہا ہاں میں ان سے کہہ رہی تھی کہ ماں جی کو ہم لے آتے ہیں۔ میں نے ملازمت پر جانا ہوتا ہے۔ بچوں کو اکیلے چھوڑنا مشکل ہوتا ہے۔ ہم اماں جی کو ساتھ لے جائیں گے۔ارشد کو ایسے لگا جیسے اس کے قدموں کے نیچے سے کسی نے زمین سرکا لی ہو۔کیا ہم دونوں کا بٹوارہ ہوگا۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے۔ روزینہ اور میں چالیس سال ایک ایک لمحہ ایک ایک پل اکٹھے گذارنے کے بعد اس لئے جدا ہو جائیں گے کہ ہم بوجھ ہیں ۔ اس سے آگے وہ سوچ نہ سکا۔ کمرے میں آ کر ایزی چیئر پر ڈھیر ہو گیا۔ روزینہ نے جو یہ حالت دیکھی تو اس کا بلڈ پریشر شوگر لیول چیک کرنے کے بعد اسے دوائیں کھلا کر پھل سامنے رکھ دیا اور ڈاکٹر کی ہدایات گنوانے لگی۔

شام کو وہ تجمل کے بچوں کے ساتھ جب لان میں کھیل رہا تھا تو گیند بار بار جا کر یوکلپٹس کے پاس جا گرتی۔ جسے اٹھاتے وقت اسے لگتا کہ سفیدے کا درخت اس کا مذاق اڑا رہا ہے۔ اسے لگتا تجمل کی بیوی اس درخت کے اندر سما گئی ہے۔ جب تجمل پیدا ہوا تھا تو اس درخت نے اسے دعا دی تھی کہ تمہارے بیٹے کو میری جیسی کوئی تم سے چھین لے۔ اسے یوکلپٹس سے نفرت کی وجہ آج سمجھ آئی تھی۔ یہ بے حیا درخت اپنی چھال اترنے کے بعد بھی اس لئے تن کر کھڑا رہتا ہے کہ اسے اپنے آپ پر مان ہے۔ یہ کسی اور پودے کو اپنے سامنے سرسبز تناور نہیں ہونے دیتا۔ لیکن یہ بات وہ کسی سے نہیں کہہ سکتا تھا۔ روزینہ سے بھی۔ رات کھانے کی میز پر جو نوید کی بیوی نے روزینہ سے کہا کہ آپ نے تجمل کے بچوں کو بہت محبت دے لی۔ اب اس کے بچوں کا بھی اتنا ہی حق ہے تو روزینہ جھوم اٹھی۔ کیوں نہیں میں تو خود ان بچوں کے لئے ترستی ہوں۔ روزینہ کے جانے کے بعد ارشد بہت ہی تنہا ہو گیا۔ وہ سارا دن نیم کے درخت کے نیچے بیٹھا اس کی ہری بھری شاخوں کو دیکھتا رہتا۔ اسے رشک آتا۔ وہ اور ارشد ساتھ ہی پلے بڑھے تھے۔ نیم کا درخت آج بھی ہرا بھرا تھا لیکن اس کی دنیا اندھیر ہو گئی تھی۔ نوکر چا کر آتے جاتے اور کافی وہیں دے جاتے۔ شام کے اترتے جب درخت پر پنچھی پکھیرو آ کر بیٹھ جاتے تو وہ دکھی دل کے ساتھ اپنے کمرے میں آ جاتا۔ ٹی۔وی پر خبریں دیکھنے اور اخبار پڑھنے کے بعد وہ دیر تک نیند کو بلانے کے لئے کروٹیں بدلتا رہتا۔ ہر کروٹ پر روزینہ ایک نئے روپ نئی پھبن کے ساتھ سامنے آ موجود ہوتی۔ اور اس سے پوچھتی کیا ہم دونوں نے زندگی کے لئے یہ ہی خواب دیکھے تھے۔ ابھی تو ہم دونوں کو زندگی کا مفہوم سمجھ آیا تھا۔ ابھی تو ہم ایک دوسرے کے لئے جینے لگے تھے۔ کہ اس سے پہلے تم اپنے دفتر ترقی اور پی۔آر کے چکر میں رہے۔ اور میں گھر اور گھر داری بچوں کی پرورش میں مصروف رہی۔ اور اب جب وقت مٹھی میں آیا تو زندگی نے رخ بدل لیا۔

صبح جب ارشد سو کر اٹھا تو تجمل کی بیوی ٹیلیفون پر بات کر رہی تھی۔ کیا بڑھیا واقعی پاگل ہو گئی ہے۔ نوید بھائی اتنی بڑی پوسٹ پر ہیں۔ ان کے ملنے والے کیا سوچتے ہوں گے۔ کیا بڑھیا نے جوتے لا کر مہمانوں سامنے رکھ دیئے۔ اف کیا سوچتے ہوں گے۔ ہاں تم بتا رہی تھیں کہ شروع میں وہ چند لمحوں کے لئے ماضی میں چلی جاتی تھیں۔ کیا نوید بھائی ماہر نفسیات کے پاس لے کر گئے تھے۔ تم پر اچھی

مصیبت نازل ہوئی ہے۔ تمھاری سوشل لائف تو تباہ ہو کر رہ گئی ہوگی۔ لوگ کیا کہتے ہونگے۔ سیکرٹری کی ماں اور یہ حرکت۔ تم مہمانوں کے آنے پر اسے کمرے میں بند کر دیا کرو۔ ارشد نے سگار کا گہرا کش لیا۔ دھواں جیسے اس کے سینے میں بھر گیا ہو۔ دل نے گھبرا کر دھڑکنا چھوڑ دیا۔ درد نے پسلیوں کو نوچنا شروع کر دیا اور پھیپھڑوں نے کھانسی اگلنا شروع کر دی۔ کھانسی اتنی شدید تھی کہ بڑی بہو بھاگی ہوئی آئی۔ پانی کا گلاس تھمایا اور کھانسی کا شربت چمچہ بھر کر پلایا۔ کھانسی کا زور ٹوٹا تو ارشد نے پوچھا کس کا فون تھا۔ بہو نے بات بدلنے کے لئے کہا۔ آپ نے پائپ پینا شروع کر دیا ہے۔ ارشد نے سنی ان سنی کرتے ہوئے کہا۔ چھوٹی بھابی کا فون تھا۔ وہ کہہ رہی تھیں کہ ماں جی کی طبیعت خراب ہے۔ ہاں وہ بڑھیا پاگل ہوگئی ہے۔ اپنے جوتوں کے جوڑے مہمانوں کے سامنے رکھ دیئے۔ بڑی بہو سوچنے لگی۔ ویسے تو بڑے میاں کو آواز سنائی نہیں دیتی اور فون کی بات سننے کے لئے کان باریک ہو جاتے ہیں۔ ارشد نے غصے سے کانپتے ہوئے کہا ہاں اس کی سوشل لائف خراب ہوگی۔ اور وہ بے چاری جوان بچوں کی وجہ سے کبھی میرے ساتھ باہر نہیں جاتی تھی۔ جس نے اپنی جوانی اپنا تن من دھن ان بیٹوں اور ان کی بیویوں پر نثار کر دیا۔ کاش ہماری اپنی کوئی بیٹی ہوتی۔ بڑی بہو نے وہاں سے کھسک جانے میں عافیت جانی۔ لیکن ارشد کے لئے وہ ماضی کے دراس طرح کھول گئی کہ ایک ایک لمحہ ایک ایک قربانی ایک ایک رت جگا جو دونوں نے ان بچوں کے مستقبل سنوارنے کے لئے گنوایا تھا قطار باندھے سامنے آموجود ہوا۔

چند دن گذرنے کے بعد نوید اور اس کی بیوی روزینہ کو لیکر آئے۔ اسے چھوڑ کر مری جانے کا بہانہ بنایا۔ اور روزینہ کو چھوڑ کر کھسک گئے۔ ارشد نے روزینہ کو دیکھا تو دکھ اور شرمندگی سے سر جھکا لیا۔ وہ آنکھیں جن میں وہ کئی بار ڈوب کر ابھرا کرتا تھا ان میں زندگی کی رعنائی گم ہو چکی تھی۔ وہ بال جنہیں وہ کالی گھٹاؤں سے تشبیہ دیا کرتا تھا چڑیا کا گھونسلا بن چکے تھے۔ چہرے پر لکیروں کا جال گذرے دنوں کا نوحہ سنا رہا تھا۔ ارشد کو دیکھتے ہی سوکھے ہونٹوں اور ہوش سے بیگانہ آنکھوں میں پل بھر کے لئے چمک ابھری اور سسکاری بھرتے ہوئے بولی آپ کہاں گم ہو گئے تھے جی! اتنا بھی نہ سوچا کہ میں آپ کے بغیر کیسے جی سکوں گی۔ آپ نے پلٹ کر خبر ہی نہ لی۔ ارشد نے اداسی سے اس کا ہاتھ تھاما۔ وہ رونا چاہتا تھا لیکن شدت غم سے آنکھیں سوکھ چکی تھیں۔ اب تم میرے پاس آگئی ہونا سب ٹھیک ہو جائے گا۔

چند دن ساتھ رہنے کے بعد روزینہ کی حالت بہتر ہونے لگی۔ وہ گھر میں ہر آنے والے کی یوں خدمت کرتی جیسے بچپن میں بچوں کی کیا کرتی تھی۔ ارشد اسے دکھ سے دیکھتے ہوئے سوچتا۔ بے چاری پاگل پن میں بھی کسی کو نقصان دینے کی بجائے محبت اور خدمت بانٹ رہی ہے۔ جانے بنانے والے نے اس کو کس مٹی سے بنایا تھا۔ یہ سوچتے ہوئے اسے سائیکل سوار فر فر انگریزی بولنے والی وہ لڑکی یاد آگئی اور وہ سوچنے لگا۔ میں نے اس عورت کے ساتھ کتنی بڑی زیادتی کی جو اس سے محبت کر بیٹھا۔ وہ یہ ہی سوچ رہا تھا کہ تجمل کے بیڈ روم سے آواز ابھری۔ وہ میرے والدین ہیں۔ اور تم یہ کیوں بھول جاتی ہو کہ جس گھر میں ہم رہ رہے ہیں وہ ان ہی کا ہے نہ صرف ہم اس گھر میں رہ رہے ہیں بلکہ اس کا کرایہ

بھی دفتر سے وصول کر رہے ہیں ۔ اور میرے ابو کی پنشن تمہارے بچوں پر ہی خرچ ہوتی ہے۔ بڑی بہو جواب میں روتے ہوئے کہہ رہی تھی۔ میں بھی آزادی سے زندہ رہنا چاہتی ہوں۔ مجھے بھی اپنا گھر چاہئے۔ ساری عمر مجھے یہ احساس ستاتا رہا ہے کہ یہ گھر میرا نہیں۔ تجمل نے جب اسے مسلسل روتے سنا تو کہنے لگا۔ پلیز چپ ہو جاؤ۔ میں کل ٹرانسفر کے لئے درخواست دے دونگا۔

رات دھیرے دھیرے گذرتی رہی۔ ہوائیں کھڑکی سے سر ٹکراتی رہیں۔ وہ سوتے جاتے عجیب کیفیت سے دوچار رہا۔ جاگتے میں خواب دیکھتا اور سوتے میں ڈرتا رہا۔ صبح وہ اخبار پڑھنے کے لئے باہر لان میں جانے لگا تو نوکر نے آ کر کہا۔ جناب آپ بیڈ ٹی کمرے میں ہی پی لیں۔ ارشد نے حیرت سے اسے دیکھا جیسے پوچھ رہا ہو۔ میں چالیس سال سے لان میں ہی بیڈ ٹی پی رہا ہوں۔ پھر۔ اس نے کہا صاحب رات جو تیز ہوا چلی تھی اس سے نیم کا پیڑ گر گیا۔ کیا! ارشد گھبرا کر باہر نکل آیا۔ وہ پوچھ رہا تھا۔ رات ہوائیں تو چلتی رہیں پر آندھی تو نہیں آئی یہ اتنا مضبوط پیڑ کیسے گر گیا۔ یہ تو بہت سر سبز و شاداب تھا۔ درخت کے قریب پہونچ کر اسے ایک اور شاک لگا۔ اس نے دیکھا کہ درخت کے اندر تنے میں مٹی ہی مٹی بھری تھی۔ باہر سے اتنا عظیم نظر آنے والے درخت کو دیمک نے اندر سے اتنا کھوکھلا کر دیا تھا کہ تیز ہوا کے ایک ہی وار نے اس سے زندگی چھین لی اور اتنے آرام سے گرا کہ نہ کوئی دھماکہ ہوا نہ آواز ابھری ۔ اس نے قریب جا کر دیکھا۔ اس کے پتے ویسے ہی ہرے بھرے تھے۔ وہ سوچنے لگا کھوکھلے تنے کے ساتھ یہ صرف اپنی چھال کے سر پر زندہ رہا۔ چھال اسے اتنی خوراک دیتی رہی کہ ہرا بھرا رہا۔ سارا دن وہ اس درخت کے پاس گم سم بیٹھا رہا۔ اور روزینہ خاموش سہمی ہوئی اس کے پاس بیٹھی رہی۔ تجمل کے بچے اسکول سے آئے اور شور مچاتے ہوئے دادا ابو کے پاس آئے۔ درخت کو زمین پر پڑا دیکھ کر وہ اس پر ناچنے لگے اور کہنے لگے دادا ابو ہم کراچی چلے جائیں گے۔ ابو کی ٹرانسفر ہو گئی ہے۔ ان کا فون آیا تھا۔ امی سے کہہ رہے تھے تیاری کر لو۔ دادا ابو بڑا مزا آئے گا۔ ارشد نے نیم کے پیڑ کو دیکھتے ہوئے سوچا یہ میں ہوں ۔ میرا تنا بھی جانے کب کا کھوکھلا ہو چکا ہے۔ میں بھی اپنی چھال کے سہارے زندہ رہا۔ اور جب یہ چھال بھی ساتھ چھوڑ گئی تو...... اس نے روزینہ کو دیکھا جو تجمل کی بیٹی کو گود میں اٹھائے اس کے پاؤں چوم رہی تھی۔

اعجاز رضوی / انکار

ماضی گدلے پانی کا مٹکا ہے
جس میں چند سنہری اور خوبصورت مچھلیاں رہتی ہیں
مستقبل شیشے کی منہ بند بوتل ہے
جس میں خوشبودار سنہرا پانی بھرا ہوا ہے

حال ایک روشن ہوادار کمرہ ہے
میں اسی کمرے میں رہتا ہوں
اور اُسی کے لیے سوچتا ہوں،
میں تین زمانوں کو نہیں مانتا!

شہناز شورو / صاحب جی

''او...... دوپٹہ سر پہ رکھ...... کتے کی نسل......'' اماں نے پیچھے سے زور کی آواز لگائی۔

دوپٹہ...... دوپٹہ...... مصیبت ہوگئی ہے...... اس نے دوپٹے کی بکل مارتے ہوئے مڑ کر اماں کو خشمگیں نظروں سے دیکھا......

''یہ آنکھیں کس کو دکھاتی ہے مُردار...... منحوس......'' اماں آگ بگولہ ہو رہی تھی۔

وہ چپ چاپ آگے چلتی رہی۔ اماں بکتے جھکتے پیچھے آ رہی تھی......

''ایک سال کی تھی باپ دیوار کے نیچے آ کر مر گیا نامراد...... جیتا بھی تو کون سا میرے واسطے محل کھڑے کر دیتا۔ جیتے جی کون سے سکھ دیئے تھے...... چرسی، نشئی...... اس مردوان اولاد کو کیسے جتن کر کے پالا ہے...... یتیم بچے کیا ایسے پلتے ہیں؟ ہمیشہ تن پر پورا کپڑا رکھا اور کھانے کو بھی تین ٹائم دیا...... صبح گھر سے نکلتی تھی اور آٹھ آٹھ گھر نبٹاتی تھی۔ ان لفنگوں کے واسطے...... جیل میں بھی کیا چکی پسواتے ہوں گے...... میری چکی تو آج تک بند نہیں ہوئی اب مر کر ہی بند ہوگی...... پر ہے کوئی احساس اس گندی اولاد کو...... نخرے دیکھو ان بدذاتوں کے...... جب سے مہینہ لگا ہے اس چھوٹی کو، نامراد خود کو کالجی سے کم نہیں سمجھتی......'' ابھی اس کی زبان چلے جا رہی تھی مگر قدم رُک گئے تھے...... ننھے ننھے گندے سندے بچوں کی فوج نالے پر ایک دوسرے کے آگے پیچھے بیٹھی تھی۔ ایک بچہ اچھلا اور دونوں ٹانگیں اور بازو نسرین کی ماں کے گرد لپیٹ دیئے......

''او بیڑا غرق ہو تیرا...... ستیاناس جائے...... دھو تو لیتا کمبخت......''

بچہ اسے جکڑے ہوئے...... خالہ...... خالہ کہے جا رہا تھا۔

''یہ مائیں سب کی کہاں مری ہوئی ہیں...... کھول کھول کر پھر رہے ہیں سب کے سب......''

''کیوں گالیوں پہ گالیاں دیئے جا رہی ہو اماں......؟'' نسرین سے آخر نہ رہا گیا۔

ماں کی زبان کو بریک لگ گیا...... اوپر سے نیچے گھورنے لگی نسرین کو۔

''کیوں ری...... بڑے پَر لگ رہے ہیں تیرے......! ہوش میں تو ہے تُو......؟ یہ نخرے بنگلے میں چھوڑ کر آیا کر...... جھگی والی ہے تُو...... اپنی اوقات میں رہ...... مُر پیٹ کر اِدھر ہی آ کر جھاڑو پوچا کرنا ہے۔ بڑی بیگموں کی طرح ناک چڑھائی تو یہ جوتی کھینچ کر ماروں گی تیرے منہ پر......''

نسرین روہانسی ہوگئی...... ''میں تو گالیاں دینے سے منع کر رہی تھی اماں......''

''منع...... مجھ کو...... نسرین بیگم ہوش تو نہیں خطا ہو گئے تیرے...... ارے تیرے مرے جیتے سارے گالیوں کا بھنڈار ہیں اور تجھے گالیوں سے نفرت ہو رہی ہے۔ تُو جس کی نوکرانی ہے نہ اس کی طرح بننے کی کوشش نہ کر...... اُدھر گالیاں نہیں دیتے تو اور کیا اِدھر بھی دینا بند کر دیں...... اور اُن کو ایک گھنٹہ بھی اس جھگی میں رہنا پڑے نا...... تو ایسی ایسی گالیاں منہ سے نکالیں کہ تیرے باپ کو بھی شرم آ جائے......

جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے ہیں کہ تُو گالیوں سے چڑنے لگی ...... مجھے تو معاملہ بگڑا لگتا ہے...... دماغ سے ہوا نکال دوں گی ساری اور اس جھگی میں لا پٹکوں گی ...... جہاں پر میں سڑ رہی ہوں ...... کمبخت ماری......''

''اماں میں تو بس......'' نسرین نے دوپٹے سے آنسو صاف کرنے شروع کر دیئے۔

نسرین سوچنے لگی ...... سب کہتے ہیں اماں پر جن آتا ہے، تب ہی وہ اپنے قابو میں نہیں رہتی، میں نے باجی کو بتایا تھا تو وہ ہنسنے لگی ...... بولنے لگی ...... ''یہ جاہل لوگوں کی باتیں ہیں۔ آج کے سائنسی دور میں جن نہیں آتے۔ اماں کا بلڈ پریشر ہائی ہو جاتا ہوگا۔'' اماں سے کون بولے، بولوں تو کہے گی، ''ہاں ہاں یہ بڑے لوگوں کی بیماریاں لگا مجھ کو۔ ڈاکٹر تیرا باپ لگتا ہے جو فیس نہیں لے گا''۔ اماں کو تو کچھ کہنا ہی بیکار ہے۔ اور ہو بھی سکتا ہے کہ جن واقعی ہو۔ اماں کو چھوڑ کر میرے پیچھے لگ جائے ...... اور ...... پھر کیا ہوگا میرا؟ ابا کو تو اماں حرامی بولتی ہے، بس مہینے کی پہلی کو میری طرف دیکھتا ہے، بشیر اور طاہر کو تو پھر بھی پچکارتا رہتا ہے۔ دہاڑی پہ کام کرتے ہیں نہ اس لیے۔ روز ابا کو اس کے سگریٹ اور گٹکا لا کر دیتے ہیں اس لیے پیار کر لیتا ہے کبھی کبھی، باقی ٹائم تو اماں کو دبوچے رہتا ہے...... گندا کہیں کا......

آج پہلی تھی نا...... اس لیے اماں نیچے لائی ہے مجھے ...... باجی کے سامنے تو بار بار ہاتھ جوڑ کر بولتی ہے کہ......'' اس کا باپ یاد کر رہا ہے اپنی دُلاری کو......'' جھوٹی ...... اور ادھر لا کر بولتی ہے۔ ''کھول بال جوئیں نکالوں ...... نہیں تو تیری وہ بیگم نکال باہر کرے گی تجھے دو جوتے مار کر...... اس کو بہت مل جائیں گی تیرے جیسی اور نہانا اُدھر جا کر ...... زیان کرے گی صابن کا۔'' پگھار میں سے دس روپے دیتی ہے اور پورے ۱۴۹۰ روپے دبا لیتی ہے ...... یہ ماں ہے ...... یہ باپ ہے تھو ...... ایک جویریہ بی بی کے ماں باپ ہیں ...... آہ ...... اس کی ہُوک لمبی ہوگئی۔

اماں اس تپتی دوپہر میں کھلے آسمان کے نیچے ...... منحوس منہ لیے ...... جلتی ہوئی لکڑیوں پر سالن چڑھا کر آٹا گوندھنے بیٹھی تھی۔

جویریہ بی بی ایک سال اور ایک مہینے کی ہے ابھی تو۔ دو دو منٹ کے بعد باجی پاؤڈر اس کے فراک کے اندر چھڑکتی ہیں۔ اس کی ایک آواز پر ایسے لپکتی ہیں جیسے کہ دَم حلق میں آ گیا ہو۔ روتی ہے تو باجی کے آنسو بھی ٹپاٹپ گرنے لگ پڑتے ہیں۔ کتنے اچھے ماں باپ ہیں۔ کتنا پیار کرتے ہیں اپنی بیٹی سے ...... کچھ کھلانا ...... کچھ پلانا ہو ...... دو دو بار ہاتھ دھوتے ہیں ...... بار بار مجھے بھی یہی تاکید کرتی ہیں ...... ''جویریہ کو ہاتھ نہ لگانا ہاتھ دھوئے بغیر......'' باورچی تک پہ بھروسہ نہیں کرتیں۔ چلو باجی تو عورت ہے۔ پر اِتنے لمبے چوڑے بھائی ...... اوہو صاحب ...... کیسے ہو جاتے ہیں ...... جویریہ کو ایک بار چوٹ لگ گئی دروازے سے ٹکرا گئی ...... منہ سے تھوڑا سا خون آ گیا ...... باجی تو سینہ پکڑ کر زمین پر بیٹھ رہیں اور صاحب نے اٹھایا بی بی کو دونوں بازوؤں میں، لگے مجھے آوازیں دینے اور ہم بھاگم بھاگ ڈاکٹر کے پاس پہنچے۔ جویریہ بی بی تو فوراً ہنسنے لگ گئیں تھیں اور دو دن تک دونوں میاں بیوی کے منہ سفید لٹھے جیسے ہو گئے تھے...... ایسے ہوتے ہیں ماں باپ ...... ایسے نہیں کہ اولاد کو نوکر بنا دیں اور پہلی کو گھر میں بلا کر پگھار بھی

لے لیں اور مارنا پیٹنا بھی شروع کر دیں اور گالیاں الگ...... ایک دس روپے دیتی ہیں مجھے...... کیا لوں اس میں سے...... بھٹا لوں...... آئسکریم کھاؤں...... بنٹی لوں یا جوبلی...... مجھے تو نہیں لگتا کہ میں ان کی بیٹی ہوں...... اٹھا لیا ہوگا کہیں سے...... شکل سے ہی چور لگتے ہیں۔ بھائی...... اوہو...... صاحب...... کیسے ہیرو لگتے ہیں۔ بیگم صاحبہ سے ایسے لاڈ کرتے ہیں جیسے فلموں میں دکھاتے ہیں۔ اور ان کو دیکھو...... گندی، کالی، بکھرے بالوں والی...... گھر گھر جھاڑو برتن کرتی ہے اور پوچا لگاتی ڈانٹ اور مار کھاتی اماں...... اور چارپائی توڑتا ابا...... اور جب ملتے ہیں تو...... اللہ توبہ...... یہ تو بہت ہی گندے ہیں۔ ٹائم ہی نہیں گذر رہا ہے اس جھگی میں تو...... اوپر سے دھوپ کی نحوست...... پتہ نہیں کب پانچ بجیں گے اور اماں بھیجے گی بنگلے پر......

''تیرا ستیاناس جائے کتے کی نسل......'' اماں اچانک دھاڑ اٹھی۔ اڑتے ہوئے کوے نے گوندھے ہوئے آٹے پہ بھنبھناتی مکھیوں پہ ''وائٹ واش'' کر دیا تھا...... کوا اور کتے کی نسل...... اماں تو بالکل ہی جاہل رہ گئی...... نسرین نے فکرمندی سے سوچا۔ بشیر کھل کھلا کر ہنسا...... آج اس سؤر کی بھی پورے دن کی چھٹی کروائی ابا نے، اس کو بھی دیکھنا پڑ گیا۔ نسرین کو تاؤ آ رہے تھے۔ اب دانت کیسے نکل رہے ہیں...... اُنوہ گالی...... اس نے جھنجھلا کر سوچا...... آخر اماں کی ہی بیٹی ہوں نا...... اسے ندامت سی محسوس ہوئی۔ بیگم ...... نہیں...... باجی کیسے سمجھاتی ہیں کہ ''بی بی کو کارٹ میں ایسی جگہ پر گھمایا کرو کہ جہاں کوئی گالی نہ دے رہا ہو۔ ایک سال کی بچی کی کتنی احتیاط کرتی ہیں...... اس کے کھانے پینے پر احتیاط...... ادھر تو دل ہی بُرا ہو جاتا ہے...... مرغیوں کے ساتھ...... مکھیوں کے ساتھ اور اب تو کوؤں اور چڑیوں کے ساتھ کھانا...... الٹی آ رہی ہے مجھے تو...... ''ادھر کھانا کھاؤں گی میں؟'' اسے کوے کی غرستی اچھی طرح یاد تھی۔ باجی نے تو اس کے برتن بھی علیحدہ نہیں کیے تھے۔ ایسے شفاف، چمکدار چینی کے برتن میں کھانا کھاتی ہوں۔ شیشے کے گلاس میں پانی پیتی ہوں...... ادھر تو سارا کنبہ ایک ہی جست کے گلاس میں پانی پیئے چلا جا رہا ہے۔ ایسا سالوں پرانا ٹیڑھا میڑھا گلاس...... اماں جہیز میں لائی ہوگی...... اور کیا لائی ہوگی...... سب کے گندے سندے ہاتھ منکے میں...... میں تو نہیں کھاؤں گی کھانا یہاں۔

''کھانا کھا لے......'' اماں نے یوں بلایا جیسے کتے کے آگے روٹی ڈالنا ہو......

''پیٹ میں درد ہے...... میں نہیں کھاؤں گی۔''

''کھا لے پانچ بجنے والے ہیں۔''

''کہا نا...... دل نہیں چاہ رہا......''

''بڑے نخرے ہو گئے ہیں تیرے دل کے...... مجھے تیری کچھ سمجھ نہیں آ رہی آج...... لڑکی تُو اپنے ہوش میں تو ہے نا......'' اماں اس کو تعجب سے دیکھ کر بار بار گردن ہلا رہی تھی جیسے اندر کا حال پڑھ رہی ہو۔

''بول رہی ہوں نا پیٹ میں درد ہے...... تم تو ہر بات کے پیچھے پڑ جاتی ہو اماں...... ایسی کیا مصیبت آئی ہے؟ کیوں نہیں بیٹھنے دیتی ہو سکون کے ساتھ......'' اب نسرین بھی آنکھوں میں آنسو لیے تابڑتوڑ حملے کر

رہی تھی۔ بشیر کے دانت نکلے ہوئے تھے۔ ابا مرتے ہوئے جانور کی طرح ڈکرا رہا تھا۔

''او ماسی مصیبتے...... اب چھوڑ اس کا پیچھا...... کبھی کبھی تو آتی ہے...... کھانے پینے موج منانے دیا کر......'' ابا کی زبان پر خارش ہوئی تھی اس لیے بولا تھا......

کھانے پینے...... موج منانے...... ابا تیری موج تو یہ چار پائی ہے...... اور کھانا...... یہ کوا۔ اس نے سوچا تھو تھو...... جان چھوٹے ان بدذاتوں سے...... پانچ بجنے کو نہیں آتے۔

''چل...... منہ دھو لے اور تیار ہو جا فٹافٹ...... ورنہ آجائے گا وہ صاحب...... تیری باجی کا۔ پانچ منٹ دیر ہو جائے تو پہنچ جاتا ہے پٹرول ساڑتا ہوا۔''

''شکر ہے'' ایڑی سے لے کر حلق تک تازہ ہوا کا جھونکا نسرین کے اندر سرایت کر گیا۔

نسرین کے ماں باپ جہلم کی طرف ایک چھوٹے سے گاؤں سے آئے تھے۔ جہاں غربت کی دیواریں چاروں طرف سے انہیں ڈھکے ہوئی تھیں۔ تین بچے، جن کے پاس نہ پہننے کیلئے کچھ تھا نہ کھانے کیلئے...... صبح سے شام تک زمین کے اندر سے آلو، گاجر، مولی پیاز نکالتے یا پھر ٹماٹر چنتے...... ۲۵ روپے کی دہاڑی پر...... اور کوئی کام نہیں تھا۔ اور یہ کام تو بچوں کی فوج مل ملا کر ایک آدھ دن میں کر دیتی تھی...... بڑے پھر ہاتھ پہ ہاتھ رکھے بیٹھے رہتے...... کرنے کیلئے کچھ ہو تو بندا کرے نا...... حویلیاں بھی ویران ہو گئی تھیں۔ اندر تو کچھ بھی نہیں تھا باہر ہی تھوڑی شو شا رہ گئی تھی۔ بیگموں سے کام کا بولو تو کہتی تھیں۔ ''اندر پہلے ہی بہت ویلیاں (فارغ) ہیں، اوروں کو کیا کریں۔'' پر نخرے مک گئے ہیں اب سب کے۔ چہروں پر اندر کے حال لکھے تھے کہ کسی کے پاس کچھ نہیں بچا...... ایسی بُری حالت دیکھ کر...... اماں نے اٹھایا اپنا صندوق، ڈالے اس میں چند برتن اور پھٹے پرانے کپڑے۔ اُدھر ابا اماں کی اکلوتی انگوٹھی بیچنے نکل پڑا۔ ۳۰۷ روپے میں بکی...... اماں نے ۱۵۰۰ میں ہوائی تھی اور کرایہ کر کے تینوں بچوں سمیت ادھر آ گئے۔ بڑی کی تو شادی پہلے ہی کر دی تھی۔ چار چھ راتیں تو اِدھر اُدھر چھپتے ہوئے پارکوں میں گذریں۔ ایک دفعہ تو ایک پولیسیئے نے دیکھ لیا اور پورے سو روپے بٹورے ابا سے۔ پھر...... اماں کو کام مل ہی گیا۔ کسی نے دو سو پر صفائی، برتن کا بولا اور کسی نے ڈیڑھ سو پر...... ادھر بہت پیسہ ہے سب کے پاس پورے سات سو روپے تھے ایک مہینے کی پگھار...... چار گھروں میں کام کرنے کے بعد......

''۷۰۰ روپے۔'' ابا کے منہ میں پانی بھر آیا۔

''ہڈیاں بھی تو تڑوانی ہیں۔'' اماں نے تراخ سے جواب دیا تھا۔

''مفت میں کس نے کھانے کو دینا ہے۔'' ابا ڈھٹائی سے بولا۔

''اور تُو کیا کرے گا؟'' اماں نے طیش سے پوچھا۔

''گھر کی چوکیداری کروں گا۔'' ابا کو چڑانے میں شاید مزہ آ رہا تھا۔

''وفے منہ تیرا۔ ہے کیا اس گھر میں جس کی تو رکھوالی کرے گا۔'' اماں نے پھنکارنا شروع کر دیا۔ اماں نے منتیں کر کے، لوگوں کے آگے ہاتھ جوڑ جوڑ کر چھوٹے کو چھ سو روپے مہینہ، مفت کھانا پینا اور رہنا پر

ایک ورکشاپ میں لگا دیا، اور دہاڑی پر بشیر کو کام مل گیا۔ نسرین کو ایک بنگلے پر، جس کی بیگم صاحبہ کیلئے ایک بچی سنبھالنا بھی جوکھوں کا کام تھا۔ آئے دن باورچی نکال دیتی تھیں اور کپڑے دھونے والی ماسی کی تو ہر روز شامت آتی تھی، وہاں کام پر لگا دیا۔

میرے لیے تو بہت اچھی ہیں بیگم صاحبہ۔ میں تو ان کو باجی بولتی ہوں۔ شروع شروع میں جب میں دانت صاف نہیں کرتی تھی تب ڈانٹ پڑتی تھی اور اگر روز نہا کر کپڑے نہ بدلوں تب بھی غصہ ہوتی تھیں۔ اب تو مجھے بھی عادت ہوگئی ہے۔ جویریہ بی بی کو سُلا کر Dusting کر کے نہا دھو کر روزانہ بیٹھتی ہوں...... نہ نہاؤں تو خارش ہوتی ہے...... ایک دن تو باجی نے کمرے سے نکال دیا تھا کہ جوئیں نکلوا کر آؤ......

آخرکار میں نے بھی ہمت کر کے کہہ دیا کہ...... ''باجی شمپو منگوا دو...... صابن سے بال صاف نہیں ہوتے۔'' باجی کو تھوڑا سا غصہ آیا تھا۔ ان کا رنگ گلابی ہوگیا تھا۔ ''ساری دنیا صابن سے بال دھوتی ہے اور تمہارے صاف نہیں ہوتے......''

''وہ باجی...... میں نے کبھی صابن سے دھوئے نہیں نا بال۔'' مجھے خود کو شرم آ گئی بات کر کے۔ اور باجی نے مجھے اوپر سے نیچے دیکھا بھی تو کیسے تھا۔ اور نوکر کو کہہ کر ایک چھوٹی سی بوتل شمپو کی منگوا دی تھی۔ اب تو میرے بال بھی باجی کے بالوں جیسے چمکدار ہو گئے ہیں۔ ویسے باجی کم چالاک نہیں ہے۔ میں نے ایک روز چوری چوری باجی کے صابن سے منہ دھولیا تھا۔ اتی دُور باجی بیٹھی تھی۔ ایک دم چونک کر بولیں...... میرے صابن سے منہ کیوں دھویا......؟ خوشبو سے جان گئیں ہوں گی۔ میں تو بس ان کو دیکھ کر رہ گئی تھی۔

''چل اٹھ...... پانچ بج گئے......'' اماں کی آواز میں قدرے نرمی تھی۔ چھوٹی جان۔ دل ہی دل میں کہہ کر اٹھی...... ننگ دھڑنگ بچے ساری جھگیوں والوں کے آس پاس جمع ہو جاتے ہیں۔ ان سے تو قدرتی چڑ ہے مجھ کو...... سارے گندے ہیں۔ کالے، کوجھے، بدصورت......

''دس روپے ماں......'' کبھی خود سے ماں کو یاد نہیں رہتے

''کھا نہیں جاؤں گی تیرے دس روپے۔''

''جو بلی کھاؤں گی نا......'' میں نے بولا تھا۔

''کھائے گی نہیں تو مر نہیں جائے گی۔''

''دے دے دس روپے......'' ابا نے نفرت سے زور دے کر کہا۔

''بولا نہ مل جائیں گے...... چل اب دفع ہو یہاں سے......'' اماں پھر سویرے والی بھوکی شیرنی بن گئی۔

''کتے، کمینے، سوّر...... میری کمائی پر پلتے ہیں، نہیں لا کر دوں نہ پہلی پر ڈیڑھ ہزار روپیہ تو بھوکے مر جائیں سارے کے سارے۔ بشیر مجھ سے تو اچھا رہتا ہے...... سگریٹ بھی پیتا ہے۔ یاروں میں بھی جاتا ہے۔ سینما بھی دیکھتا ہے۔ پتہ نہیں خود کتنی دہاڑی مارتا ہوگا۔ ابا کو تو کم ہی دیتا ہوگا۔ باقی خود چٹ کرتا ہے۔'' نسرین کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو تھے۔ جو ٹوٹی لڑی کی طرح بکھرے جا رہے تھے۔ وہ

دوپٹے کی بکل مارے تیزی سے بنگلے کی طرف جانے لگی۔

جویریہ نیند میں سے اٹھ کر اپنی توتلی زبان سے اسے ہی پکار رہی تھی...... باجی نے ایک دم لپک کر اسے گلے لگایا...... "شاباش بچہ...... چلو اب سنبھالو جویریہ ڈارلنگ کو۔" اور خود لپکیں صاحب کے کمرے میں۔ تھوڑی دیر بعد دونوں کے قہقہوں کی آوازیں آنے لگیں۔ دونوں ہنس ہنس کر اوپر نیچے لوٹ پوٹ ہو رہے تھے...... جانو...... جانو...... جان جان کہہ کر بلاتے ہیں ایک دوسرے کو...... آفس سے آنے کے بعد تو ایک منٹ بھی صاحب باجی کو اپنے سے دُور نہیں ہونے دیتے۔ اگر ذرا سی باہر نکلتی ہیں تو فوراً کمرے سے آوازیں لگانے لگ پڑتے ہیں۔ یا پھر کتاب ہاتھ میں لیے ادھر ہی آ جاتے ہیں۔ ابھی باجی کمرے سے نکلیں گی۔ گہرا گلابی رنگ ہو رہا ہوگا۔ اور سیدھی آئینے کے سامنے جائیں گی۔ پھر دونوں ساتھ چائے پئیں گے...... صاحب باجی کو گدگدی کرتے رہیں گے۔ باجی انہیں پیار کرتی رہیں گی۔ ہائے کیسے مزے سے رہتے ہیں۔ بالکل فلمی ہیرو ہیروئن کی طرح...... میں جویریہ بے بی کو گھمانے بار کارٹ میں لے کر جاؤں گی۔ اسے بہلاؤں گی۔ "کیٹ" اور "ڈاگی" دکھاؤں گی۔ باجی بہت سخت ہیں کہ ان کو بلی اور کتا نہ سکھاؤں۔ بار بار پانی کی بوتل ان کے منہ سے لگاؤں گی...... اور صاحب اور باجی...... بائے بائے...... ٹاٹا کرتے ہوئے اپنی لمبی سی کار میں گھومنے نکل جائیں گے۔ زندگی ہو تو ایسی۔ ایک میری زندگی ہے۔ اور ایک میری بہن کی زندگی جس کو میاں صابن تک نہیں لا کر دیتا۔ سارے شادی کے کپڑے بھی اس کی ساس اور نندوں نے بانٹ لیے آپس میں۔ بالیاں بیچ کر اس نے اپنی بیمار بچی کا علاج کروایا تھا۔ اور اب اس کا میاں کہتا ہے دوسری شادی کروں گا...... یہ تو منحوس ہے۔ چھ سال میں ایک لڑکی پیدا کی ہے اس نے تو وہاں گاؤں میں۔ کتنی دفعہ رو رو کے گھر آئی تھی۔ کبھی منہ سوجا ہوا۔ کبھی بدن پر نیل دکھاتی تھی۔ اور سر سے خون نکل رہا تھا ایک دن تو...... اللہ معافی دے۔ زور زور سے چیخ چیخ کر اپنی ساسؔ، نندوں اور میاں کو گالیاں دیتی تھی۔ میاں کا تو نام ہی اس نے "کنجر" رکھا ہوا ہے۔ اور آگے...... ماں کیا کہتی ہے...... کہ میری شادی بھی ماموں کے بیٹے سے کروائے گی...... کالا بھٹ موالی...... جب وہ گاؤں میں تھی تو آتے جاتے ایسے گھورتا رہتا تھا میرے تو ہاتھ پاؤں ہی کانپنے لگ جاتے تھے۔ میں کروں گی شادی اس سے...... کبھی بھی نہیں...... میرے لیے یہ ہی رہ گیا ہے کیا۔ پرلے دن باجی مجھے کہہ رہی تھی کہ تم سانولی ہو مگر تمہارے نقش بڑے تیکھے ہیں...... میں نے اس دن آئینہ دیکھا تھا۔ میری شکل کتنی پیاری لگ رہی تھی۔ میں تو گوری ہو گئی ہوں...... ہاں باجی جتنی چٹی تو نہیں ہوئی ابھی۔ اب باجی کریمیں بھی تو کتنی لگاتی ہیں۔ صبح الگ، شام الگ، رات الگ اور صابن بھی کتنے مہنگے استعمال کرتی ہیں۔ میرا تو وہی لال والا صابن ہے۔ اور کریم تو کوئی بھی نہیں۔ ایک دن ہونٹ پھٹ گیا تو باجی نے ویزلین دے دی لگانے کیلئے اس میں بھی میرے ہونٹ چمک رہے تھے۔ اگر لپ سٹک لگائی تو...... باجی ایسی پیاری؟؟ چلو اتی نہیں تو ان سے کچھ کم، پر پیاری تو لگوں گی نا۔ باجی کوئی مجھ سے زیادہ خوبصورت تھوڑی ہیں۔ لیکن وہ چیزیں بہت لگا لیتی ہیں۔ امیر ہیں اس لیے لگا لیتی ہیں۔ صبح صبح پانی میں

شہد گھول کر پیتی ہیں۔ پھر مجھ سے پورے بدن کی مالش کرواتی ہیں۔ ملتانی مٹی میں نیلے پیلے کیپسول کھول کر ڈالتی ہیں اور اپنے منہ پر لگاتی ہیں۔ اگر میں یہ سب کر سکتی تو...... باجی کیا ہیں میرے سامنے...... اور میں تو ابھی پندرہ سال کی ہوں...... باجی تو بڑی ہوں گی بہت...... بس جب انگریزی بولتی ہیں تب بہت اچھی لگتی ہیں۔ بالکل انگریزوں جیسی اور کپڑے بھی تو انگریزوں جیسے پہنتی ہیں۔ تنگ تنگ شرٹ اور پینٹس اور ٹراوزر...... بالکل گڑیا ایسی لگتی ہیں۔ جب بھی نئے کپڑے پہنتی ہیں صاحب تو بس صدقے واری ہوتے رہتے ہیں...... وہاں...... ہمارے گاؤں میں کوئی بیوی کو ذرا سا پوچھ لے تو سب ہنسنے لگ جاتے ہیں۔ زن مرید کہتے ہیں ایسے آدمیوں کو وہاں۔ اور...... وہاں تو سارے میاؤں کو اپنی بیویاں زہر لگتی ہیں۔ دوسری دوسری عورتوں پر مرتے ہیں سب کے سب۔ دوسروں کو تحفے بھجواتے ہیں۔ کبھی کانوں کی بالیاں، کبھی بالوں کی گتیں اور گلے کے ہار...... کھانے پینے کی چیزیں...... صاحب تو اتنے امیر ہیں ان کو تو سب عورتیں مل سکتی ہیں جس کو بھی اشارہ کریں۔ پر وہ تو کسی کو بھی نہیں دیکھتے۔ نہ ہوٹل میں نہ آس پاس۔ ایک دن صاحب سب کو "پیزا" کھلانے لیکر گئے۔ میں بھی گئی تھی۔ اللہ کتنے مزے کا تھا۔ اوپر سے پیپسی کا پورا گلاس۔ جویریہ بے بی کو بھی صاحب نے سنبھالا ہوا تھا۔ وہ بھی کرسی میں بھی ان کے ساتھ لگی بیٹھی تھی۔ صاحب باجی کے اوپر جھکے پتہ نہیں کیا کیا باتیں کیے جا رہے تھے...... کیے جا رہے تھے۔ اور ساری لڑکیاں ایسی خوبصورت خوبصورت صاحب کو جیسے نظر نہیں آ رہی تھیں۔ باجی بھی ایسی شرماتی رہتی ہیں جیسے کہ کل ہی ان کی بارات پہنچی ہو۔ ہمارے پاس تو دلہن بھی ایسے نخرے نہیں دکھاتی۔

صاحب کو باجی سے کبھی جھگڑتے نہیں دیکھا۔ کوئی شکایت ہی نہیں کرتے کبھی۔ سب کی باجیاں اور بھائی صاحب نوکروں کا خیال کیے بغیر خوب خوب ایک دوسرے سے لڑتے ہیں۔ گالیاں نکالتے ہیں گندی سے بھی گندی۔ اور ان کی ساسیں بھی لڑتی ہیں۔ عورتیں تو خیر سب ہی آپس میں لڑتی ہیں پر ان سے بھی زیادہ میاں بیوی لڑتے ہیں۔ پہلے جہاں چار پانچ دن میں برتن دھونے گئی تھی وہاں پر ایک دن صاحب نے باجی کو ایسا جھانپڑ مارا کہ باجی ٹرالی پر رکھے ہوئے ٹی وی کے اوپر گریں اور ان کا سر پھٹ گیا...... اتنی زور سے چیخیں اور صاحب کو خوب گالیاں دیں...... میں تو بابا ڈر کر باہر بھاگ گئی اور ماں کو صاف صاف بول دیا کہ میں ان کے گھر میں کام نہیں کروں گی۔ اور سب لڑکیاں اپنی اپنی باجیوں کی باتیں بتاتی ہیں۔ کوئی باجیاں تو اپنے صاحبوں سے ناراض ہو کر اتنے زور سے بچوں کو مارتی ہیں کہ بچے پورا پورا دن روتے رہتے ہیں۔ اور ایک باجی جو ڈاکٹر تھیں ان کے میاں تو اتنی گندی گندی گالیاں دیتے تھے کہ اللہ توبہ...... ابا تو کیا اماں بھی اتنی گالیاں نہیں نکالتی۔ سب بولتیں ہیں کہ سب کے میاں گالیاں دیتے ہیں...... سگریٹ پیتے ہیں اور کمرے کو بند کر کے شراب بھی پیتے ہیں اور مارتے بھی ہیں۔ بھلے روز نہ ماریں پر مارتے ضرور ہیں۔ اور ان کی بیویاں بھی زور زور سے ٹیلی فون پہ اپنی سہیلیوں سے باتیں کرتی ہیں۔ اپنے میاؤں کو گالیاں نکالتی ہیں اور اپنی ساسوں کو تو بہت ہی بُرا بُرا کہتی ہیں۔ ایسے دنوں میں تو سب نوکروں کی شامت آتی ہے۔ کچھ تو بھاگ ہی جاتے ہیں۔ تنخواہ مانگنے بھی ہفتے کے بعد

آتے ہیں۔ سب ڈرتے ہیں ایسے دنوں میں تو۔

پر بھی...... میری باجی اور صاحب تو ایسے مزے سے رہتے ہیں۔ گانے سنتے رہتے ہیں۔ ہوٹلوں میں جاتے ہیں۔ ایک دوسرے کے پاس پاس...... کبھی گالوں کے پاس، کبھی ہونٹوں کے پاس...... مجھے تو بڑی شرم آتی ہے۔ تھوڑا سا مزہ بھی آتا ہے...... جویریہ بے بی بھی ان کو دیکھ کر خوب ہاتھ ہلاتی ہیں۔ دونوں سے چمٹ جاتی ہیں...... دونوں بڑا بھینچ بھینچ کر پیار کرتے ہیں ان کو اور وہ بھی انہیں دیکھ کر خوش ہوتی اور تالیاں بجاتی ہیں۔ میں جب پچھلی پہلی کو گھر گئی تھی تو میں نے اپنی سہیلی کو بتایا تھا...... وہ بولی...... پاگل ہے کیا...... سب لڑتے ہیں اور یہ بنگلوں والے...... سب ایک دوسرے سے نفرت کرتے ہیں۔ جب ان کا جھگڑا ہو تب سنا کر کیسی کیسی باتیں نکالتے ہیں اگلی پچھلی...... اوپر سے گالیاں بھی یہ موٹی موٹی...... میں نے اسے بولا کہ...... بھئی میرے باجی اور بھائی تو الگ سے دکھتے ہیں...... یہ گیارہ مہینے سے بھی اوپر ہو گئے ہیں مجھے...... بالکل ذرا سی تھیں جویریہ بے بی...... اتنے سارے مہینوں میں تو صاحب باجی کبھی نہیں لڑے۔

پتہ نہیں پہلی کو لڑتے ہوں۔ میں تو سارا دن نہیں ہوتی ہوں...... اونہوں...... لگتا تو نہیں ہے۔ یہ جو میری باجی ہیں...... آتا جاتا کچھ نہیں ان کو...... بس خالی اپنی گوری شکل پہ زیادہ اتراتی ہیں اور فٹنگ والے کپڑوں میں اپنی پتلی سی کمر کو شیشے میں دیکھتی رہتی ہیں۔ استری کرنا ان کو نہیں آتا کپڑوں پر۔ کھانا بنا نہیں سکتیں...... کبھی زیور یہاں پھینک دیتی ہیں تو کبھی وہاں...... کبھی انگوٹھی اٹھا کر دیتی ہوں کبھی ٹاپس۔ ایک بار حیدر آباد گئی تھیں ڈبیا میں زیور لے کر...... کہہ رہی تھیں دس انگوٹھیاں...... تین لاکٹ اور لونگ اور ٹاپس تھے اور اللہ جانے کیا کیا...... پتہ نہیں کہاں کھو دیا...... اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر بے حال ہو گئیں...... بلک بلک کر رونے لگیں...... تب میں نے پہلی بار صاحب کو غصے میں دیکھا تھا اور سوچا تھا۔ آج تو ڈانٹ پڑے گی باجی کو...... ساٹھ ستر ہزار روپے کی چیزیں کیا کم ہوتی ہیں۔ بھلے صاحب کتنا بھی کماتے ہوں پر آسان تھوڑا ہی ہوتا ہے اتنا پیسہ جمع کرنا...... میں تو پوری زندگی جویریہ کی آیا بنی رہوں تب بھی اتنے پیسے جمع نہیں کر سکوں گی۔ بیگم صاحبہ صاحب سے لپٹ لپٹ کر رو رہی تھیں اور صاحب...... صاحب تو باتیں ہی الٹی کرنا شروع ہو گئے...... لعنت بھیجو...... گولی مارو بھئی...... میں تمہیں ہر چیز ڈبل لا کر دوں گا...... ابھی کرو فون سُنار کو...... اور آرڈر دو سب چیزوں کا...... باجی پھک پھک روئے چلی جا رہی تھیں آخر بھائی نے بولا...... ''کیا قیامت آ گئی ہے۔ کیا مصیبت آ گئی ہے۔ اتنے معمولی زیوروں کیلئے تم نے روگ لگا لیا ہے...... میں تمہیں ہزاروں چیزیں لا دوں گا۔ بند کرو یہ رونا دھونا۔''

''معمولی زیور'' میں تو مر گئی۔ اتنے سارے زیور۔ اگر ہمارے پاس کسی نے ایک انگوٹھی بھی گوائی ہوتی نا تو ابھی طلاق دے ڈالتا میاں۔ پتہ نہیں شہروں میں غیرت کیوں نہیں آتی لوگوں کو۔ اور پھر تو بھئی باجی کو پتہ نہیں کتنے کے...... کیا کیا زیور لا کر دیے...... باجی کو نئے کنگن بھی تو ان ہی دنوں لا کر دیئے تھے بھائی نے...... ہزاروں کے پتہ نہیں...... لاکھوں کے ہیرے جڑے ہوئے تھے اس میں...... باجی نے خود

ہی بتایا تھا مجھے۔ ساری سالگراہوں پر صاحب کبھی گلے کا نیکلس، کبھی چین، کبھی انگوٹھی، کبھی گھڑی تحفے میں دیتے تو باجی اترا اترا کر سب کو دکھاتی رہتی تھیں۔ لیکن اب...... اب کچھ دنوں سے ماحول تھوڑا گڑ بڑ چل رہا ہے۔ پر میرا نہیں خیال کہ صاحب کچھ بولیں باجی کو۔ ان کو تو برداشت کرنے کی عادت پڑ چکی ہے۔ باجی ہر وقت غصے میں بھری رہتی ہیں...... اور صاحب ہر وقت کہتے رہتے ہیں۔ کام ڈاؤن...... کام ڈاؤن (Calm down)۔ باورچی کو کہتی ہیں ہری مرچیں تلو۔ ڈرائیور سے روزانہ انار منگواتی ہیں۔ ناریل کا پانی روز پیتی ہیں۔ اور باقی ٹائم لیٹی رہتی ہیں...... فون پر بھی کسی سے بات نہیں کرتیں اور بھائی کے ساتھ تو بالکل موڈ خراب۔ حالانکہ صاحب...... اوہو...... بھائی...... آفس سے آتے ہوئے، کبھی پھول، کبھی فروٹ ضرور لے کر آتے ہیں۔ پیزا بھی زیادہ زیادہ آنے لگا ہے گھر میں۔ میرے تو مزے آگئے ہیں...... پر باجی کے چڑچڑے پن نے جان عذاب میں ڈال رکھی ہے۔ کئی بار تو جویریہ بے بی کو بھی زور زور سے ڈانٹا ہے۔ پہلے دن کو ایک بار دبواتی تھیں۔ اب دو دو تین تین بار مجھے بلاتی ہیں۔ کافی دفعہ تو صاحب بھی دباتے ہیں ان کو۔ اچھا یہ بات ہے...... اب سمجھی۔ یعنی کہ جویریہ بے بی کا بھائی یا بہن آنے والا ہے۔ اب تو دوسرے تیسرے دن ڈاکٹرنی کے ہاں جاتے ہیں صاحب اور باجی...... ان کی امی اور بھائی بھابیوں کے فون اب زیادہ آنے لگ گئے ہیں۔ سب ہر وقت طبیعت کا پوچھتے رہتے ہیں۔ اور دیکھتے دیکھتے دُبلی پتلی شام کو مشین پر ورزش کرنے والی باجی جگہ جگہ سے پھول گئیں...... پتہ نہیں جویریہ بے بی والے ٹائم پر ایسی ہوئی تھیں کہ نہیں...... اللہ باجی تو کیسی خراب ہوتی جا رہی تھیں۔ پورے منہ پر کالے کالے چتاخ پڑ گئے تھے اور پیٹ کے اوپر نیچے بھی جیسے بڑے بڑے گیند جھول رہے ہوں۔ کیسے نخرے دکھاتی تھیں تنگ تنگ کپڑے پہن کر...... اور کسی موٹی عورت کو دیکھ کر تو خوب ہی ہنستی تھیں...... اب خود کیسی بھدی ہو گئی ہیں، ہانپتی کانپتی رہتی ہیں سارا دن، اٹھنا بیٹھنا بھی مشکل ہو گیا ہے، صاحب نے ایک کھلی سی کرسی رکھوا دی ہے باتھ روم میں اس پر نہاتی ہیں...... پتہ نہیں بھائی ہو گا کہ بہن......؟؟

کل جب صاحب اور باجی ''واک'' کرنے جا رہے تھے تب میں نے آئینہ دیکھا تھا۔ میں تو باجی سے بہت زیادہ اچھی لگ رہی تھی۔ اگر ہونٹوں پر لپ سٹک لگا لیتی تب تو پتہ نہیں کتنی اچھی لگتی۔ باجی کے سفید منہ پر یہ کالے کالے داغ اور میرا منہ بالکل صاف تھا۔ اور میں کتنی دبلی لگ رہی تھی۔ باجی نے جو اپنے پرانے کپڑے مجھے دیے تھے اس میں میری کمر تو باجی کی پرانی کمر سے بھی چھوٹی لگ رہی تھی۔ شاید باجی مجھے دیکھ کر جل جاتی ہیں اس لیے آجکل ڈانٹتی رہتی ہیں۔ صاحب بھی تو تھوڑے تھوڑے چڑچڑے ہو گئے ہیں...... آخر کتنا صبر کریں۔ اب تو جھگڑے ضرور ہوں گے...... کتنا برداشت کرے گا کوئی...... ایسے نخرے تو ماں باپ برداشت نہیں کرتے یہ تو اگلوں کا گھر ہے......

صاحب رات کو دیر تک میرے ساتھ جویریہ بے بی کو سنبھالتے اور باجی کمرہ بند کیے ٹیپ ریکارڈ سنا کرتیں۔ صاحب صبح آفس جاتے ہیں تب بھی منہ سر لپیٹ کر پڑی رہتی ہیں۔ ان کے کپڑوں، موزوں اور ناشتے سب چیزوں کا دھیان میں ہی رکھتی ہوں...... صاحب بے چارے بھی اب تو لگتا ہے عادی

ہو گئے ہیں۔ نسرین یہ...... نسرین وہ...... نسرین پانی...... نسرین جوتے...... لگ تو ایسا رہا ہے کہ صاحب باجی کو آواز دینا بھی بھول رہے ہیں۔ آفس سے آنے کے بعد پانی...... کھانا سب میرے ہی ذمے ہے...... میں ہی بیگ جگہ پر رکھتی ہوں اور گھر میں پہننے والے کپڑے باتھ روم میں لٹکاتی ہوں...... صاحب چپ چاپ سے کھانا کھا کر اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ میں پھر جویریہ بے بی اور باجی کے کاموں میں لگ جاتی ہوں۔

آج جب میں باجی کی کمر دبا رہی تھی تو ایسی کھلی کھلی کمر لگ رہی تھی کہ بس...... ٹانگوں کا گوشت باہر پڑا تھا...... کیسی بھدی ہو رہی ہیں...... کیسی بُری لگ رہی ہیں...... اس دن گاڑی میں جب میں نے کہا تھا کہ صاحب پڑوس والے سب بولتے ہیں کہ جویریہ بے بی بہت خوبصورت ہیں بلکہ اپنی امی پہ گئی ہیں تو صاحب ہنس کر فوراً بولے تھے......

''اور نسرین تمہیں کوئی خوبصورت کہتا ہے......؟''

''مجھے کوئی کیوں بولے گا بھائی......؟'' میں شرما کر رہ گئی۔

''کیوں تم خوبصورت نہیں ہو کیا؟'' پتہ نہیں بھئی مجھے تو بہت شرم آ رہی تھی۔ بلکہ مجھے تو ایسا لگا تھا کہ صاحب شیشے میں سے میری طرف جھانک رہے ہوں۔ اللہ رے باجی نے تو جیسے کچھ سنا ہی نہیں...... اب تو باجی نہ مذاق کرتی ہیں نہ دوسری باتوں میں دھیان دیتی ہیں۔ ان کا دھیان تو صاحب سے بھی ہٹ گیا ہے تبھی تو صاحب نے ایسی بات مجھ سے پوچھی۔ نہیں...... ہو سکتا ہے مذاق کیا ہو...... لگتا تو نہیں ہے۔ ویسے مذاق کی عادت تو ہے صاحب کی۔ ایسا کوئی مذاق ہوتا ہے؟...... اگر مذاق نہ ہوتا تو بیگم...... مطلب...... باجی کے سامنے کیسے کرتے؟...... اکیلے میں بھی تو پوچھ سکتے تھے۔ اکیلے میں تو صاحب یا تو کتاب پکڑے بیٹھے رہتے ہیں یا پھر ٹی وی کے سامنے...... صرف کام کے وقت ہی بلاتے ہیں۔ پانی یا چائے وغیرہ...... یا جویریہ بے بی کو اٹھاؤ، کھلاؤ، بہلاؤ...... اور آجکل تو بات بے بات...... بیٹا نسرین...... یہ...... بیٹا نسرین...... وہ......

مجھے تو نہیں اچھی لگتی یہ بیٹا بیٹا کی رَٹ...... اتنی لمبی ہو گئی ہوں کہ اب تو جب دکان پر جاتی ہوں تو سب بڑی عجیب عجیب نظروں سے دیکھتے ہیں اور کچھ تو آنکھوں سے اشارے بھی کرتے ہیں۔ صاحب تو ابھی تک بچہ سمجھے ہوئے ہیں مجھے...... باجی کے سارے پرانے کپڑے پورے آ رہے ہیں اب تو مجھے۔ باجی کو اب کہاں آئیں گے یہ کپڑے پورے۔ ایسے ہی الماریاں بھری پڑی رہیں گی۔ اب تو جھبلے پہنیں گی۔ اسے ہنسی آ گئی۔ کیسے باجی کی اتراہٹ ختم ہو گئی۔ اللہ توبہ...... ایسی غصے والی ہو رہی ہیں کہ دل چاہ رہا ہے کسی اور باجی کے پاس کام کرنے چلی جاؤں۔ کون کرے گا ان کے پاس کام ایسی حالت میں۔ ڈانٹیں سن کر سب ماسیاں بھاگ جائیں گی اور جویریہ بے بی تو کسی سے نہیں بہلیں گی۔ چلی تو جاؤں پر...... صاحب کے کام کون کرے گا!...... کون سنبھالے گا ان کو...... کون سب چیزیں حفاظت سے رکھ کر ان کو لا کر دے گا۔

جویریہ بے بی پر بھی باجی کا اثر آ گیا ہے۔ ساری ساری رات چیختی ہیں اور دن بھر ضد...... ان کو سنبھالنا الگ مسئلہ ہے...... باجی کو تو اب سوائے بڑبڑ کرنے کے کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ اٹھتے بیٹھتے سب کو ڈانٹتی ہیں۔ خانساماں کی تو شامت ہی آئی ہوئی ہے...... یہ نمک زیادہ...... یہ گھی زیادہ...... یہ مرچ زیادہ...... وہ بے چارہ کم کر دے تو اور مصیبت...... اور مالی غریب تو کام چھوڑ کر ہی بھاگ گیا ہے۔ میں تو نہیں جاؤں گی۔ کیسے تھکے تھکے آتے ہیں صاحب آفس سے۔ کل میں نے پوچھا تھا ''صاحب اگر درد ہو رہا ہو تو گولی لا دوں سر کے درد کی۔'' آہستہ سے بولے...... ''نہیں...... بس وہ ذرا خانساماں کو بلاؤ...... مجھے دبا دے......'' یہ بھی کوئی بات ہوئی...... جب میں باجی کو دبا سکتی ہوں تو ان کو کیوں نہیں......

نسرین بیٹا...... صاحب کی آواز آئی۔ پھر بیٹا...... عجیب آدمی ہیں صاحب بھی۔ باجی تو دوسرے کمرے میں سو رہی ہیں اور یہ مجھے بیٹا...... بیٹا۔ سارا گھر سنبھالا ہوا ہے ان کا میں نے...... بٹی بھی میرے پاس ہی رہتی ہے۔ باجی تو بس نام کی بیوی رہ گئی ہیں اب...... بلکہ اماں تو کہتی ہیں کہ جس بیوی کو بچہ پیدا ہونے والا ہو وہ زیادہ نخرے دکھائے تو شوہر کا دل بُرا ہو جاتا ہے۔ اور وہ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔

صاحب تو ایسے پالتو بنے ہوئے ہیں کہ بس...... کیوں نہیں سوچتے کوئی بات دوسرے آدمیوں کی طرح...... ساری سوچیں شاید آفس کے لیے رکھی ہوتی ہیں۔ میں تو دیکھتی ہوں کہ سارے خانسامے اور چوکیدار نہیں بلکہ صاحب لوگ بھی گاڑیوں کے شیشوں سے جھانکتے رہتے ہیں۔ کبھی سیٹی بجاتے ہیں تو کبھی...... یا ہو...... کرتے ہیں۔ سارے ہی بدتمیز ہیں ادھر تو......

باجی نے تو یہ نو مہینے عذاب کر دیے اللہ توبہ...... صاحب کیسے سُوکھ کر کانٹا ہو گئے ہیں۔ جویریہ بھی بے حد چڑچڑی ہو گئی ہیں...... اس کا تو میں بڑا خیال کرتی ہوں...... کتنی اچھی بچی ہے۔ ماما ماما کرتی رہتی ہے...... پر بیگم صاحبہ بس پیار کر کے مجھے واپس کر دیتی ہیں۔ ہمارے ہاں تو مائیں پورے نو مہینے کام کرتی ہیں۔ بچہ جَن کر پھر اگلے دن کام پر چلی جاتی ہیں...... باجیوں کے منہ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں۔ اور ایک یہ باجی ہیں...... ٹھیک سے سیدھی کھڑی بھی نہیں ہوئیں پورے نو مہینے۔

صاحب کو پھر بچی پیدا ہوئی...... ہائے بیٹا ہی ہو جاتا...... صاحب خوش تو ہوئے تھوڑا...... باجی تو ہسپتال میں کم سے کم ایک ہفتہ رہیں گی۔

نسرین...... نسرین...... پانی......

ہائے کیسی تھکی تھکی آواز ہے میرے صاحب کی۔ ''یہ لیں پانی......'' آج آئے بھی تو کتنی دیر سے ہیں...... پتہ نہیں کھانا کھایا ہوگا کہ نہیں...... یا ہسپتال میں خدمتیں ہی کرتے رہے...... جوتوں سمیت ہی سو گئے ہیں بے چارے......

''نسرین''...... پھر آواز آئی۔

''جی''...... ''جویریہ کہاں ہے؟''

''سو رہی ہے جی اپنے کمرے میں۔''

''اچھا......''

''کوئی ٹیلی فون؟''

''نہیں صاحب جی......''

''کوئی آیا۔''

''جی نہیں......''

''جویریہ روئی تو نہیں زیادہ۔''

''جی نہیں صاحب۔''

اُف اللہ کیسے بیمار بیمار لگ رہے ہیں۔ دن رات ہسپتال میں رہیں گے تو ایسا تو ہو گا نا۔ باجی کوئی اکیلی تو نہیں ہیں ہسپتال میں۔ ان کی امی بھی ساتھ ہیں......صاحب جی کیا کیا کریں ایک جان...... آفس میں الگ...... ہسپتال میں الگ...... گھر میں الگ...... اور گھر آنے کے بعد جویریہ بے بی بھی ان سے چپکی رہتی ہیں...... رنگ بھی کالا پڑ گیا ہے صاحب جی کا...... کیسے اچھے تھے شروع میں۔ ایک نخرے باز بیوی کے چکر میں کیسے پریشان ہو گئے ہیں۔ خانساماں نے تو بھاگ ہی جانا ہے وہ اپنی تنخواہ کا انتظار کر رہا ہے بس...... ٹی وی بھی نہیں چلایا صاحب نے آج۔ کھانے کا کیسے پوچھوں...... لگ تو نہیں رہا کہ کھایا ہے۔ پاؤں ہی دبا دوں ذرا...... اللہ جوتے ہی اتار دوں...... انکے ہلکے ہلکے خراٹوں کی آواز کیسی اچھی لگ رہی ہے...... ہائے کیسے معصوم لگ رہے ہیں سوتے میں۔ گھر کیسا ویران لگ رہا ہے...... جویریہ بے بی گہری نیند سو رہی ہے۔ آج تو صاحب جی بہت اداس ہیں۔ پتہ نہیں دل میں کیا کیا سوچ رہے ہوں گے؟ مجھ سے تو برداشت ہی نہیں ہو رہا۔ صاحب جی کیسے بالکل اپنے لگ رہے ہیں۔ برداشت اور صبر والے ہیں۔ میں کمر تو دبا دوں...... کیسی خوشبو ہے صاحب جی کے بدن میں...... میرا بدن گرا جا رہا ہے......

''ارے...... ارے یہ کیا......'' صاحب جی بوکھلا کر اٹھ بیٹھے...... ''یہ تم ہو نسرین...... کیا کر رہی ہو یہاں...... میرے بیڈ پر...... نکلو دفع ہو جاؤ یہاں سے......'' تھکے تھکے صاحب جی نے اچھل کر لائٹ جلائی...... ''نکلو بھاگو یہاں سے...... کچھ شرم آ رہی ہے تمہیں...... نالائق...... واہیات...... دو ٹکے کی نوکرانی......'' وہ غصے میں بھرے دھاڑ رہے تھے۔ ''دفع ہو جاؤ اس گھر سے...... بہت مل جائیں گی جویریہ کو سنبھالنے والیاں...... اور ماں باپ مر نہیں گئے ہیں اس کے...... بدمعاش کہیں کی...... بدنام کرنا چاہتی ہو مجھے...... منہ کالا کرنا ہے تو کہیں اور جا کر کرو...... اٹھاؤ اپنے کپڑے اور نکلو، ورنہ پولیس کو بلوا لوں گا۔ اوقات بھول گئی ہے اپنی۔''

ہائے کیسے ذلیل کر کے نکال دیا مجھے...... ہائے اللہ...... میں کیا کروں۔ اماں نے پوچھا...... ''مردار کیوں روئے چلی جا رہی ہے اور اس پہر اکیلی کیسے آ گئی......''

''باجی ہسپتال میں تھی...... وہ...... وہ صاحب جی......''

''ہائے میں مر جاؤں......'' اماں نے دو ہتڑ چھاتی پر مارے۔ ''اچھا ہے بھاگ آئی...... شکل سے کیسا

شریف لگتا ہے...... میں بھی کہوں آج کے دور میں یہ نیک آدمی کیسے ہو گیا...... یہ سب بنگلوں والے کتے ہوتے ہیں...... کہیں اور کام مل جائے گا میری بچی کو...... حرامزادہ کہیں کا۔"

کیسی زہر لگ رہی ہے اماں کی شکل...... تیل میں سنی ہوئی۔ توے سے زیادہ کالی۔ ابا نے جیسے کچھ سنا نہیں...... کروٹ بدل کر لیٹ گیا...... بشیر دانتوں میں ماچس کی تیلی پھنسائے بیٹھا تھا۔

میں...... میں...... یہاں رہوں گی...... اس گندی...... بدبو والی جھگی میں...... اے سی کے بغیر نیند آئے گی مجھے...... وہاں تو موٹی چادریں لپیٹ کر سوتے تھے سب...... یہ کھلی چھت...... آسمان صاف نظر آ رہا ہے...... یہ مچھر مصیبت...... یہ گندی رات...... جیسے بوندا باندی ہو رہی ہو...... میں تو بھیگ رہی ہوں...... سب کیسے مزے سے سو رہے ہیں...... ابا کے گلے میں پھنسے یہ بلبلاتے کیکڑے...... یہ مچھر تو کھا جائیں گے ایک ہی رات میں...... ہائے جوریہ بے بی...... ہائے صاحب جی......

عورت اور یونانی دیو مالائی کردار

......شاید عورت کے ذہنی ارتقاء کا سفر اس لئے مرد کے مقابلے میں کمتر رہ گیا ہے کہ عورت ایک زندگی میں بار بار بچہ بنتی ہے اسے ہر بچے کی پیدائش کے بعد بچوں کی طرح behave کرنا پڑتا ہے۔ خود بچہ بننے کے عمل سے گذر کر دوسرے بچے کو کمپنی فراہم کرتی اور اس کی ذہنی نشو ونما کے ساتھ اپنی ذہنی نشو ونما کرتی ہے۔ کہیں خود آگے نکل جاتی ہے تو پلٹ کر پھر اپنے بچے جتنی ہو جاتی ہے/ یا شدت سے کوشش کرتی ہے۔ پھر بار بار بچہ سے بڑے بننے کا عمل اسے تھکا دیتا ہے۔ وہ ہلکے پھلکے کمرے، پرسکون نیند، سادہ کھانے، سادہ لباس، آرام وہ گھر کی خواہش تک محدود ہو جاتی ہے...... تھک جاتی ہے...... ٹوٹ جاتی ہے...... بکھر جاتی ہے...... بچے آگے نکل جاتے ہیں...... ماں بہت چھوٹی "بونی" رہ جاتی ہے۔ مختصر ہو کر رہ جاتی ہے۔ آپ نے اس دیو مالائی یونانی کردار کے بارے میں تو سنا ہوگا کہ جو اپنی محبوب ہستی کو طلسماتی پلنگ پر سلاتی ہے۔ بار بار کھینچ کر لمبا اور بار بار سکیڑ کر چھوٹا کرتی ہے اور اس عمل سے محبوب کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ عورت کے ساتھ بھی یہی کچھ ہوتا ہے۔ وہ طلسماتی پلنگ کے لئے ہی پیدا ہوئی ہے بار بار گھٹتی اور بار بار بڑھتی ہے، پھر اپنی اصل ہیئت میں آنا چاہتی ہے، پھر ناکام ہوتی ہے پھر سارے تجربات اسے نچوڑ ڈالتے ہیں...... وہ ایک بچا کھچا، مڑا تڑا، بدصورت، بے ہیئت نقشہ بن جاتی ہے۔

(شہناز شورو...... نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)

نعیمہ ضیاء الدین / گم شدہ رشتے

اٹھارہ برس پیشتر جب مجتہدی جرمنی آیا، اُن دنوں زیادہ تر افغان خاندان، پاکستان یا پھر ایران کا رخ کر رہے تھے۔ چند ایک نوجوان امریکا اور یورپ بھی چلے آئے۔ مجتہدی بھی انہی میں سے ایک تھا۔ جسے ملکی قانون کے تحت ایک قصبے کے مضافات میں رہائش پذیر ہونا پڑا۔ وہاں کھیتوں کے کام کاج میں ہاتھ بٹانے کے لئے اسے رکھ لیا گیا۔ وہ کچھ اور جانتا بھی نہیں تھا۔ اچانک ہونے والی روسی یلغار میں گرفتار سرزمین کا باشندہ، دو وقت کی روٹی کی خاطر مارا مارا پھرنے والا۔ ایسے میں علم کی تکمیلیت کون کرتا۔ مجتہدی اس لحاظ سے قطعی ان پڑھ لڑکا تھا۔ دن تو کسی نہ کسی طرح سے مشقت کرتے ہوئے بسر ہو جاتا۔ مگر راتیں، خاموش سناٹوں میں ڈوبی بلا کی وحشت خیز...... راتیں۔ خوف زدہ جانور کی طرح سے سہا، ڈرا ہوا مجتہدی اکثر چلاتے ہوئے بیدار ہوتا اور اپنے سائے سے بھی بدکتا رہتا۔ کبھی کبھی تو اس کی آنکھ اس کی اپنی سسکیوں سے کھل جاتی۔ محض بیس برس کی عمر میں اس نے گھر، خاندان، شہر اور پھر سارے ملک کو اجڑتے، بکھرتے دیکھ لیا تھا۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ یہاں ان کھیتوں میں اور ملحقہ قصبے میں اسے کوئی ہم زبان میسر نہیں ہو سکا تھا کہ وہ کبھی کبھی دل کا درد زبان تک لے آتا۔

غالباً اس کی آمد کو تین مہینے گزرے تھے جب وہ بیمار ہو گیا۔ بخار تھا کہ جانے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ اس روز کھیت مالکن نے گھریلو تندوری روٹی مجتہدی کے ہاتھ میں تھمائی تو وہ بخار میں تپ رہا تھا۔

''اوہ......!'' عورت تیزی سے سیدھی ہو کر اسے دیکھنے لگی...... ''تمہیں بخار ہے......''

مجتہدی جرمن زبان سے نابلد تھا، تاہم اتنا جان گیا کہ وہ اس کی بیماری کے بارے میں کہہ رہی ہے۔ اک مغموم بے چارگی کے ساتھ اس نے اثبات میں سر ہلایا۔ آنسو تھے کہ ذرا سی ہمدردی پا کر گھائل ہرن کی مانند آنکھ تالاب سے ٹپ ٹپ نکل بھاگے۔

مشائیلا وینز نے اشکوں کے اس تھکے ہارے قافلے کو نہ جانے احساس کے کس چراغ تلے سایہ فگن دیکھا کہ پڑاؤ کی صبح نکھار دی۔ وہ اپنی گاڑی میں بٹھا کر ڈاکٹر کے ہاں لے گئی۔ واپسی میں مجتہدی اس گودام سے ملحق کوٹھڑی میں نہیں اتارا گیا تھا جہاں وہ گزشتہ چند ماہ سے رہائش پذیر تھا۔ بلکہ اس خوبصورت دیہاتی جرمن گھر میں اسے خاص کمرہ مہیا ہو گیا۔ جنگ کے کثیف طوفانی بادلوں سے جان بچا کر بھاگتا پھر رہا وہ احمق افغان نوجوان اس خواب نگری میں ایسی سرشار و بے خبر نیند کی وادی میں گم شدہ ہوا کہ پھر پایا ہی نہ گیا۔ اس میں مجتہدی کا کوئی ایسا دوش نہ تھا۔ جہاں سے وہ آیا تھا وہاں نہ تو بازاروں کی رونق رہی نہ تعلیم نہ رنگ نہ روشنی نہ دنیا داری اور نہ ہی گھر داری۔ عظیم الشان آتش بازی اور بارودی دھوئیں میں وہ دن رات بھاگا پھرتا تھا۔ حیوان ناطق ہو کر بھی بے زبان گونگا جاندار بنا ہوا، خفیہ دیو مالائی زینے سے دھند کے بادلوں میں راہ بناتا قدم قدم اوپر ہی اوپر جھانک دیتی، مہکدار کافی کے بلبلوں میں جا پہنچا۔ مشائیلا کی زبان بولنے لگا۔ گرم تنور میں شوخ براؤن رنگت کی چاکلیٹ اور مشائیلا دونوں اس کے لئے ایک ہوتے گئے۔ اور کیلنڈر بدلتے رہے......

''جرمنی کی سب سے مشہور سوغات کیا ہے......؟'' ایک روز اس نے سوال کیا۔

مجتہدی کو وقت کی مسافت کا قطعاً علم نہ ہو سکا۔ کب وہ ایک غیر مہذب بھگوڑے سے بے زبان سے مہذب و معطر انسان اور جرمن زبان لکھنے پڑھنے والا امر د ہو گیا تھا۔ ان برسوں میں اس کے ہاں اندرونی و بیرونی تغیرات کا اپنا ہی موسم اُمڈ آیا تھا۔ اور وہ اس سے بے خبر مگر اس میں رچ بس گیا تھا۔

''ظاہر ہے جرمن کافی......'' ٹھہرے ہوئے لہجے کی خوشحال متانت میں ڈوبے مجتہدی نے بے پروائی سے کہا۔ مشائیلا نے مڑ کر اُسے شوخی سے دیکھا اور کھانے کے گندے برتن اٹھا کر سنک میں رکھنے لگی۔ مجتہدی اپنے آپ اٹھ کھڑا ہوا اور جا کر مشائیلا کے پہلو میں اپنی جگہ سنبھال لی، جہاں وہ برسوں سے روز برتن دھوتی اور مجتہدی انہیں خشک کرتا تھا۔ یہ جرمن معاشرے کا لگا بندھا معمول ہے اور وہ نوجوان اب کافی حد تک جرمن اطوار اختیار کر چکا تھا۔ ماسوا اپنی پیدائشی بزدلی کے، اس نے ماضی سے خود کو تقریباً الگ کر ہی لیا تھا......

''جمڈ......جرمنی کی دو چیزیں اس کا...... سمبل مانی جاتی ہیں۔ ایک کافی اور دوسری چاکلیٹ۔ جرمن چاکلیٹ جیسی دوسری کوئی نہیں ہوتی۔''

گرما گرم چاکلیٹ، برقی تنور سے نکال کر اس نے کھانے کی میز پر سجادی۔ وہ اسے ''جمڈ'' کہتی تھی۔ اسی نام کی عادت مشائیلا کو ہو گئی تھی جیسے خود مشائیلا کی عادت مجتہدی کو ہو چکی تھی۔ اس میں جرمن عورتوں والی محنت و وفاداری کی دونوں صفات بدرجہ اتم پائی جاتی تھیں جو انہیں دنیا کی دیگر خواتین سے ممتاز کرتی ہیں۔

ہاؤس کوٹ اتار کر مشائیلا نے کھونٹی پر لٹکا دیا اور میز پر آ بیٹھی۔ جہاں مجتہدی اور دونوں بچے الیگز اندرا اور تھومس اس کا انتظار کر رہے تھے۔ ان کا باپ چند برس قبل ایک حادثے میں مارا گیا تھا۔ اب مشائیلا تیسری بار ماں بننے جا رہی تھی۔

''صمد بالکل تمہاری تصویر ہے......'' نئے نئے باپ بنے مجتہدی نے پورے غرور سے اپنے بیٹے کو دیکھا......اور گاڑی سے اس کی ننھی سی ٹوکری باہر نکال لی۔ مشائیلا ہسپتال سے لوٹی تھی۔ اور خوش تھی۔ مجتہدی بھی خوش اور بے فکر تھا۔

''یہ موٹا ناک تمہارا ہے......'' مشائیلا نے ننھے صمد کو انگلی سے چھوا، اور مسکرا کر بولی۔ ''جرمنوں کا ناک بے حد ستواں ہوتا ہے۔''

بڑا ہو رہا صمد، بالکل مجتہدی نظر آنے لگا۔ اُن دنوں وہ دو برس کا تھا۔ ''بچے بڑے ہو رہے ہیں جمڈ......'' جب مشائیلا نے اپنا فیصلہ سنایا۔ ''ہمیں اب شہر منتقل ہونا چاہیے۔ کھیت اگلے پانچ برس تک پڑوسی پیٹر خاندان سنبھال لے گا۔ اس کے بعد پھر شاید فروخت کر دیں۔ لیکن اب ہم میونخ رہیں گے۔''

''یہ فیصلہ تمہیں کرنا ہے۔'' مجتہدی نے خالص جرمن انداز میں شانے اچکائے۔ ''مجھے اس کا کچھ علم نہیں''

''تو بس ہم اس سال موسم گرما میں میونخ جا رہے ہیں......''

دونوں بچے بے حد پُر جوش تھے۔ ننھا صمد ان کے ساتھ بے فکری سے ہنستا تھا۔ گرمائی دنوں کی یہ تابناک دوپہر باہر پائیں باغ میں کھل اٹھی تھی۔ ناشپاتی کے درخت پر سرخ چونچ والا پرندہ لگاتار ایک شاخ کریدر رہا تھا۔ اس گھر کے نادیدہ کیلنڈر پر بھرپور محبتوں کا وہ موسم موٹے حروف سے لکھا نظر آتا تھا۔ جو گمنی سیاہی سے لکھے جانے

کے سبب پایا نہیں جا سکتا۔ پھر بھی پڑھنے والی نگاہیں وہاں اسے پڑھ سکتی ہیں۔
تینوں بچے گرے ہوئے سیب اٹھا کر بالٹی میں جمع کرتے جاتے تھے۔ اور مشائیلا اوپر درخت سے سیڑھی لگائے اس پر چڑھی کھڑی تھی۔ جب پائیں باغ کی حد بندی میں لگا مختصر سا دروازہ کھول کر وہ دونوں مرد اندر داخل ہوئے۔ محبتوں کے کیلنڈر نے آن واحد میں ایک نئے اجنبی و ناخوش گوار ہندسے کو خود پر تسلط جمائے ہوئے تاسف سے دیکھا۔
''یہ میرا بڑا بھائی زاہدی ہے......'' مجتہدی نے اپنے ساتھ آنے والے ناراض وا کھڑے مرد کا تعارف کرایا۔
''اور یہ مشائیلا ہے...... یہ تینوں اس کے بچے ہیں......'' فارسی زبان میں اس نے زاہدی کے گوش گزار کیا۔
مشائیلا نیچے اتری تاکہ گھر میں آئے برادران لاء کا ہاتھ ملا کر استقبال کر سکے۔ تب زاہدی ہاتھ ملانے کے اس فعل ناپسندیدہ سے خاصا کبیدہ خاطر پایا گیا۔ چند ثانیوں بعد اس نے رخ پھیرا اور نظر کا دو ہتڑ زنانٹے کے ساتھ بھائی کی گال پر جڑ دیا۔
''یہ بچہ......'' پوری توجہ اور شدت لئے وہ صمد کی جانب متوجہ تھا۔ جبکہ مشائیلا اس کی خاص خاطر داری کی غرض سے کچن کا دروازہ کھول کر اس میں جا چکی تھی۔ اور بچے حیرت سے نظریں اٹھائے اس اکھڑ اور روٹھے اجنبی کو دیکھ رہے تھے۔ آتے ہی جس نے لفظ کا شعلہ دہکایا اور زبان کی غلیل میں لپیٹ کر مجتہدی پر کھینچ مارا......!
''یہ بچہ صمد کس کا ہے......؟'' بھڑ بھڑ آگ دہک اٹھی۔ مجتہدی کھڑا کھڑا بھسم ہوتا گیا۔ سرتاپا جل اٹھنے والے مجتہدی پر اس عالم میں پہلی بار ایک عجیب انکشاف ہوا کہ صمد سے اس کا رشتہ......؟'' یہ...... یہ...... یہ بچہ......!
'' وہ ہکلانے لگا۔ زاہدی کے لہجے اور بشرے نے ایک عجیب رخ کو مجتہدی سے متعارف کرایا تھا۔ ایک نیا خاکہ اس کے روبرو اپنا آپ استوار کرنے لگا...... اور ناقابل فہم جارحیت کے ساتھ وہ مجتہدی پر چھاتا چلا گیا نظر آنے لگا...... روایتی افغانی نسل کا صدیوں پر محیط خاکہ...... مجتہدی بزدل تھا۔ بے حساب ڈرپوک شخص۔ جو افغان نہ بھی ہوتا تو بھی پکا بزدل رہتا۔ وگرنہ لاکھوں افغان جنگ میں پیدا ہوئے، پروان چڑھے اور بزدل نہ بنے، جنگجو بن گئے۔ لیکن مجتہدی ہر قسم کی آتش خیز جارحیت سے پلک جھپکنے میں خوف زدہ ہو جانے والا بزدل ترین جاندار تھا۔ چونکہ برسوں سے جرمنی میں رہائش رکھنے کے دوران اس کا سابقہ جارحیت وغیر متمدن یا غیر انسانی رویئے سے قطعاً کٹ گیا تھا۔ لہٰذا اس کی فطری بزدلی بھی ریچھ کی بجائے بے ضرر کمبل بن کر اندر ہی اندر سمٹی چپ چاپ پڑی تھی۔
لیکن اب، وہ ریچھ بیدار ہوا اور پچھلے پیروں پر کھڑا ہو کر اس کی سمت بڑھنے لگا۔ اپنے سائے تک سے بدک جانے والا مجتہدی۔ عالم خوف میں ماضی و مستقبل فراموش کر دینے والا مجتہدی ایک بار پھر تمام سلسلے بھول گیا۔ یوں پہلی بار اس نے جانا کہ وہ یعنی مجتہدی تو نسلی تفاخر و برتری کا حامل ایک پرشین افغان ہے۔ جیسے دھوپ کی کسی اچانک بے رحم لہر نے اس گھاس جزیرے پر اچھال دیا تھا۔ اور وہ پانی کا گونگا قطرہ بنا کسی گمنام لمحے کی یلغار کے تحت گھاس میں سمٹ گیا۔ اسی بے دھیانی کے دھیان میں آدم نے خوشۂ گندم پا لیا اور حرز جاں بنا لیا...... صمد بھی تو اسی گمنام لمحے کا ایک حصہ تھا۔ جیسے آج زاہدی جیسے بھڑ بھڑاتے سورج نے دن کے اجالے میں

اسے دکھایا اور اسے ہکا بکا کر ڈالا۔ آواز کی چابک پر اس کا سر، سدھائے ہوئے جانور کی طرح اوپر نیچے حرکت کرتا پایا گیا......

''ہاں...... ں...... ں'' اس کی گنہگار سماعت نے اپنے ہی اعتراف جرم کو سنا اور ایک بار پھر ہکا بکا ہوا۔ کیونکہ اس مرتبہ وادیٔ پار اوان کا سنگسار خانہ بھی اس میں چیختا تھا۔ ارد گرد پتھروں کا مینار اور ٹھٹھہ اڑاتا بپھرتا ہجوم۔

''پاپا...... پاپا......''

بچے آ کر اس کی ٹانگوں سے چپک گئے۔ ''ماما...... نے لنچ بنالیا ہے...... 'بڑے تھوس نے اطلاع بہم پہنچائی اور ننھا صمد باہیں پھیلا کر گود میں چڑھنے کا مطالبہ پیش کرنے لگا۔ بوکھلائے ہوئے مجتہدی نے انہیں ہاتھ سے پرے ہٹادیا۔ وہ تینوں حیران حیران روٹھے ہوئے واپس کچن کو چل دیے۔ تب زاہدی کے ٹینک وجود میں پنپتی سے تہہ در تہہ بھری بارودی نفرت، کراہیت کی صورت مسام در مسام سفر کرتی دہانے تک پہنچی اور چھوٹے ملغوبے میں ڈھل کر بلبلہ ساد کھتی تازہ گیلی گھاس پر تھوک بن کر لڑھک گئی......

''پتاخ...... آخ...... '' مجتہدی اس صوتی حملے کی کارروائی سے کامل پسپا ہوگیا۔

''خنزیر کا اولاد...... ادھر گناہ کرتا ہے...... '' زبان کے گوپھن نے جانور کی طرز پر خائف ''خنزیر کا اولاد'' پر بارودی گولی مزید پھینکی۔ جس طرح وہ اُدھر افغانستان میں دشمنوں پر، بڑی مہارت سے پھینکا کرتا تھا۔ حالانکہ وہ اس کے ہم وطن بھی ہوتے تھے ہم قوم بھی۔ لیکن ٹینک سوچا نہیں کرتے...... ''کافر کا اورت کے ساتھ رہتا ہے''......

شومیٔ قسمت کہ ''کافر کا عورت'' انہی دنوں میونخ شفٹ ہونے کا فیصلہ کر چکی تھی۔ سارا انتظام مکمل تھا۔ گھر بار سمیٹ لیا گیا تھا۔ اس ناگہانی افتاد سے وہ حیران و پریشان رہ گئی......

''جھڈ...... تم نے پہلے تو نہیں بتایا تھا کہ تمہیں برلن جانا ہے اور وہ بھی انہی دنوں......''

''اب جو بتا رہا ہوں......؟'' وہ چڑ سا گیا...... ''میرا بھائی آ گیا ہے۔ اسے برلن میں میری ضرورت ہے کچھ دنوں کے لئے......''

''کتنے دن......؟'' مشائیلا سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ آخر گھر کی منتقلی میں اسے بھی تو اس کی ضرورت تھی......

''کچھ دن......'' مجتہدی نے گول مول سا جواب دیا۔ مشائیلا کی بڑی بڑی بھوری آنکھوں میں یاسیت آمیز بے چینی و اضطراب، سرخی بن کر کناروں تک امڈ آئے۔

پھر وہ صمد کو گود میں بھر کر فرنٹ سیٹ پر جا بیٹھی۔ کرائے کی بڑی ویگن جو سامان سمیت دروازے پر کھڑی تھی۔ اب رخصت کو تیار تھی۔ بچے ہاتھ ہلانے اور صمد باہیں پھیلا کر مجتہدی کی گود میں آنے کی ضد کرنے لگا۔ لیکن اس نے بختی سے چہرہ موڑ لیا۔ اور اس گاڑی کی طرف بڑھا، جو مشائیلا کے اور اس کے مشترکہ استعمال میں رہتی تھی۔

زاہدی سارا وقت سخت گیر پہرے دار کی طرح اس کے شانے سے جڑا رہا تھا۔

''کیا سوچتا ہے...... خانہ خراب...... اُدھر نکل جا......'' جب کہ ''خانہ خراب'' تو خود بھی نکل جانا چاہتا تھا۔ بزدل ضمیر ایک بپھرا ہوا تندخو، راکب بنا اسے خود پر سوار کرائے تیار کھڑا تھا۔ سرعت سے گرد باد میں غائب کر دینے کو

وہ بگٹٹ بھاگ اٹھا۔
پیچھے خاک کے بگولوں میں ایک ننھا گلاب چہرہ اور بڑی بڑی سرخی مائل سوالیہ آنکھیں روپوش ہوتی چلی گئیں......
''پاپا...... پاپا......''
''جھڈ...... جلدی کام ختم کر لینا'' کی صدائیں مدھم و معدوم ہونے لگیں۔
مجتہدی کا ایسا ہی خیال تھا کہ اس نے اپنے مضبوط ہتھوڑا نما ہاتھوں سے آواز کے ریشم، ریزہ ریزہ کر کے خاک کے بادل میں اڑا دیئے ہیں۔ لیکن برسوں بعد یہ اس پر کھلا تھا کہ وہ سینے کی صندوقچی میں جوں کی توں رکھی گئی ہیں۔ اور سرسراتی ہیں۔
اُسے برلن نہیں جانا تھا۔ ایسا تو اس نے صرف مشائیلا کو مغالطہ میں رکھنے کے لئے کہا تھا۔ وہ گاڑی اس نے فروخت کر دی اور فرینکفرٹ آ کر ایک نئی کار خرید لی۔
فرینکفرٹ جہاں اس کے خاندان کا ایک بڑا حصہ آ کر بس چکا تھا۔ دونوں بہنوں کے گھر بار، زاہدی، مجددی اور مسعود تینوں بھائیوں کے کنبے اشجار کی مانند ماحول پر پھیلے ہوئے تھے۔
''کسی کو ادھر کچھ نہیں بتائے گا'' زاہدی نے نوکیلی سرگوشی کی لانبی قینچی سے مجتہدی کی پوشیدہ خواہشوں کی وہ شاخیں بھی تراش دیں جو ابھی سر ہی نکال رہی تھیں۔ آخر کو پیشے کے لحاظ سے وہ عمدہ قسم کا معقول باغبان رہ چکا تھا۔
مجتہدی سہم گیا۔ ہمیشہ کا بزدل و ڈرپوک مجتہدی......
''ک...... ک...... کیا نہیں بتائے گا......'' اس کے ہاں ابھی بھی سوال کا ایک آخری فریاد نامہ باقی تھا۔ جو اس نے کاسہ و زبان میں رکھ کر بھائی زاہدی کے آگے دراز کرنے کی اپنی سی کوشش کی۔
''وہی......'' زاہدی نے اسے پھٹکار کر رکھ دیا۔ اور اس ناپاک جانور کے ساتھ اس کے ناجائز مراسم ایک بار پھر نئے سرے سے استوار کر دکھائے...... ساتھ ہی دانتوں کی اس شدت کے ساتھ رگڑا کہ مجتہدی کو کسی ایک کے شہید ہونے کا خطرہ درپیش ہوا...... اور پسینے کی جگہ وہ اپنے وجود پر ان کی شہادت کے خطرے کو بہتا ہوا صاف صاف محسوس کرنے لگا۔ چنانچہ ہاتھ سے لے کر زبان تک اسے ڈر کے مہین مگر مضبوط و سفاک رسے نے کس کر باندھ لیا۔ مجتہدی بلا کا ڈرپوک تھا۔ پیدائشی بزدل...... جو صرف جارحیت سے پاک مصفا ماحول میں فطری زندگی بسر کر سکتا تھا۔ جیسا کہ یہاں نہ تھا۔
عالم خوف میں آشنا جو اس کی عم زاد بھی تھی، منکوحہ بن کر خاندان بھر کے افراد کی موجودگی میں اس کے فلیٹ اور جہان میں پہنچا دی گئی...... اور پرانے کیلنڈر وہاں سے اتار لئے گئے۔ نئی تاریخوں نے فلیٹ میں دو نئی سال گرہیں رقم کر دیں۔ زرینہ اور الوشہ اس کی دونوں بیٹیاں، قانوناً شرعاً اولادیں جن میں لکھی نظر آئیں۔
برسوں بیت گئے۔ ایک بار سارا خاندان کسی شادی میں اتفاقاً میونخ جا پہنچا۔ تب مجتہدی کو وہ پتہ یاد آیا جو اس کے خیال کے مطابق کب کا گرد باد میں چھپ چکا تھا۔ لیکن غور کرنے پر وہ وہیں دل کے گدلے جوہڑ میں غرقاب کشتی کا گم شدہ خزینہ بنا ہوا چمک رہا تھا۔

کچھ ہی دیر بعد اس نے خود کو کوچہ دلدار میں پایا۔ مجتہدی کے سارے جسم پر انوکھی کپکپی طاری ہونے لگی۔ چہرہ مثلِ آتش فشاں دہک اٹھا۔ جب اس نے ڈرتے ڈرتے ڈور بیل پر انگلی رکھ دی۔ دل جوفِ سینہ میں نہیں روئیں روئیں میں دھڑک اٹھا تھا۔ اور مجتہدی کو ہر عضو سے سنائی دیتا تھا۔ پر دروازہ کھلنے پر کوئی جوان رعنا باہر نہیں آیا۔ نہ ہی بڑی بڑی سرخی مائل بھوری آنکھوں نے در پر کھڑے سوالی کو جھانکا۔

''کون ہو تم...... کس سے ملنا ہے......'' ایک کرخت صورت عام جرمن عورت نے ذرا سی درز بنائی اور روائتی سخت مزاجی سے گھورنے لگی۔

''و...... وہ یہاں مشائیلا وینز رہتی ہے......'' مجتہدی سٹپٹا گیا۔ اور تھوک نگل کر گویا ہوا ''میں اس سے مل سکتا ہوں......؟''

''مشائیلا وینز......'' عورت حیرت میں ڈوب گئی...... پھر آہستہ آہستہ اس کے آنکھ دالان میں یادوں کے پرانے، کبھی کے اڑ چکے پرندے ایک ایک کر کے منڈیروں پر لوٹتے نظر آئے...... ''اوہ...... اچھا......'' اس نے تفہیمی انداز میں سر ہلایا۔ ''وہ تو کئی برس قبل یہاں سے چلی گئی تھی۔ اپنے آدمی کی تلاش میں......؟''

''آدمی کی تلاش میں......؟'' مجتہدی بالکل ہی حواس باختہ ہوتا گیا......

''ہاں...... وہ کوئی غیر ملکی تھا...... جسے ڈھونڈنے وہ اس کے وطن جانا چاہتی تھی......''

کب دروازہ بند ہوا، کب وہ خود کار انداز میں شکریہ کا لفظ کہ کر سیڑھیاں اتر آیا اسے کچھ یاد نہیں۔ بس یہ یاد تھا کہ مشائیلا افغانستان نہیں گئی۔ جا ہی نہیں سکتی۔ ایک مغربی سفید فام عورت وہاں جنگ میں گھرے ملک میں ایک دن کے لئے نہیں جا سکتی۔ پھر وہ برلن گئی ہوگی۔ یا شاید ایران۔ اور بچے۔ اور صمد...... وہ ننھے ننھے ہاتھ ''کدھر گئے تھے......؟'' آشنا نے واپسی پر دریافت کیا...... مجتہدی کا دل غم سے اس طرح لبریز تھا جیسے دریائے پاراوان سیلاب کی آمد پر بپھر رہا ہوتا ہے۔ فوراً ہی دکھ کے ابلتے پانیوں نے آنکھوں کا کنارا توڑ دیا اور بھاگ نکلا۔ مجتہدی بچوں سے بھی بدتر حالت میں پھوٹ پھوٹ کر اور تڑپ تڑپ کر رو دیا۔

''تمہیں کیا ہوا ہے......؟'' آشنا دیہاتی عورت حیران رہ گئی اور اس کے اردگرد گھومنے لگی۔

''میرا ایک دوست ادھر رہتا تھا......'' ہچکیوں کے جھٹکوں میں اس کی آنکھ چھلنی درد کے کنکر چھاننے لگی۔

''اب نہ جانے بغیر بتائے کدھر چلا گیا'' مجتہدی اس روز آنسوؤں میں دل و جگر بہانے پر تلا تھا تا کہ شریانوں میں پھنسے گہرے غم کے لوتھڑے نکل جائیں۔ اس کی رگیں صاف ہو جائیں اور وہ آسانی سے لے سکے۔ لیکن اندر کے زخم آسانی سے نہیں بھرتے۔ گہری چوٹ کا تو علم ہی تب ہو پاتا ہے جب وہ ٹھنڈی ہو جاتی ہے۔ مجتہدی کو تنہا اس اذیت سے لڑنا تھا۔ جسے تقدیر نے اس کے کھاتے میں ڈال دیا تھا۔ اور وہ اپنی جنگ تنہا ہی لڑنے لگا۔ بچیاں بڑی ہو رہی تھیں...... افغان قبیلے نے اپنی قدیم روایات کو جرمنی میں بھی زندگی کے معمولات میں شامل کر لیا۔ عید اور یوم شہادت پوری تیاری کے ساتھ منایا جاتا۔ شادی بیاہ کی تمام رسومات ویسے ہی ادا ہونے لگیں کہ جیسی افغانستان میں ہوا کرتی تھیں۔ ان کے خود کے شادی ہال تھے۔ عروس عام طور پر ایران سے درآمد ہوتی۔ پرشین افغان جہاں ترک سکونت کے بعد جا بسے تھے۔ اس طرح سے ان کے خیال کے مطابق وہ

اپنی اگلی نسل کی حفاظت کا یقینی بندوبست کر رہے تھے۔ لیکن درحقیقت وہ ماحول جہاں پرورش و تعلیم پائی جا رہی ہوتی ہے اس کا اپنا ایک تاثر ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے وہ بے خبری میں انکاری تھے۔

زرینہ اور الوشا دونوں بیٹیاں نہ جانے کون سی بہار خلوتوں میں سوتی جگتی تھیں کہ ناقابلِ اعتبار طور سے اچانک ہی سراپا بہار نکل آئیں۔ اس روز دونوں آئینہ نما چہروں کو آئینے کے روبرو پا کر مجتہدی دنگ رہ گیا۔ انہیں آج بھی عزیزوں کے ہاں شادی کی ایک تقریب میں شمولیت کرنا تھی۔ بڑی دیر سے انتظار کر رہا مجتہدی آخر لڑکیوں کی خواب گاہ میں آ گیا تھا۔ انہیں سراپا بہار دیکھ کر چند ثانیوں کو یہ ہی بھول گیا کہ ادھر کس لئے آیا تھا۔ پھر سر اٹھا کر زرینہ کو دیکھنے لگا، جو پوچھ رہی تھی،

''باباجان آپ کس لئے آئے ہیں......''

''ہیں......؟'' مجتہدی گنگ کھڑا تھا۔ آخر الوشہ بیزاری سے بولی۔

''آپ اُدھر اپنے کمرے میں بیٹھو یا پھر سٹنگ روم میں انتظار کرو......''

''ہاں......ں......ں......'' وہ واپس مڑا...... اپنے کمرے میں تو آشنا تیار ہو رہی تھی سو...... وہ کمرۂ نشست میں چلا آیا اور ٹیلی ویژن کھول کر یونہی بے دھیانی سے چینلز تبدیل کرنے لگا۔ تبھی ایک پروگرام نے اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کروائی۔ اسکرین پر جانوروں کے تولیدی نظام سے متعلق ڈاکومینٹری رواں تھی۔ مبصر اپنی تحقیق کے بارے میں بتا رہا تھا۔

''تمام جانور ایک دوسرے کے ساتھ بچہ پیدا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے...... '' اس نے مزید تشریح کی...... '' مثال کے طور سے ہاتھی یا بندر ایک دوسرے سے ملاپ نہیں رکھ سکتے۔ لیکن دنیا بھر کے ہر خطے، ہر قوم و ملک کا انسان ایک دوسرے کا بچہ پیدا کرنے کا اہل ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تمام انسان برابر ہیں۔ اور یہ مخلوق جانداروں میں اشرف المخلوقات ہے......''

مجتہدی الجھا الجھا سا اٹھ کھڑا ہوا...... اور ٹہلنے لگا۔ ''قدرت کے نظام میں ہر انسان آخر کیوں برابر ہے؟'' اس کے تحت الشعور میں کہیں اندھی گہری گھاٹیوں میں گیلی تاریک دلدل، بھنور بنائے جاتی تھی۔ اور وہ اس میں اندر ہی اندر دھنستا چلا جا رہا تھا۔ مجتہدی کا دم گھٹنے لگا۔ اتنے میں صدر دروازے پر گھنٹی بج اٹھی۔ اس کے بہن بھائیوں کے کنبے اندر گھس آئے۔

خوشگوار چہرے، آوازوں کے ریلے، ہیجان، مسرتیں، قہقہے، طلسماتی موسموں کی طرح جن کے وجود سے پھوٹے اور اس کے گھر کی چاردیواری میں ہر جانب بکھرتے گئے۔

شادی ہال میں خوشی کا سمندر بھرا تھا۔ جہاں سے لہریں نکل نکل کر تلووں میں گدگدائے جاتی تھیں۔ سب لوگ باری باری مخصوص افغانی رقص کا حصہ بنتے...... یا طعام ہال میں رکھے مشروبات و خشک میوہ جات سے لطف اندوز ہونے چل دیتے۔ شادماں و مسرور لوگوں کے سنگ مجتہدی بھی ہنستا بولتا اور کبھی کبھی رقص کرتا تھا۔ پھر باہر سے غلغلہ اٹھا۔ دولہا و دلہن اپنے ہم عمر دوستوں کے ہمراہ ناچتے گاتے اندر داخل ہونے لگے۔ آگے آگے نوجوان دوشیزاؤں کا گھیرا تھا۔ جن میں زرینہ اور الوشہ بھی تھیں۔

رقص و موسیقی افغانی تقریبات کا ایک اہم حصہ ہے۔ اوپر کی سمت اٹھے ہوئے بلند و متفاخر سر، ہاتھوں کے دائرے اور باہوں کی لہریں بناتے تھے۔ پہلے خمار کا نشہ دولہا دلہن کو بے خود کئے ہوئے تھا...... اور ان کے جواں جسموں سے پھوٹتا وہ شرکائے محفل کو اپنی پھوار میں بھگو رہا تھا۔ سب کے سب مدہوش ہوئے جاتے تھے۔ مگر مجتہدی تھک گیا تھا۔ اس کے اندر تھکن کا پژمردگی اور فرسٹریشن کا پودا، دیکھتے ہی دیکھتے بڑھ کر تناور درخت کا روپ دھارنے لگا تھا۔ الوشہ اور زرینہ اچانک کب بھرپور جوان عورتیں بن گئیں تھیں۔ جبکہ وہ انہیں ابھی ننھی بچیاں ہی سمجھے بیٹھا تھا۔

''میں تھوڑی دیر کے لئے باہر جا رہا ہوں......'' مجتہدی نے رقاصاؤں کی بھیڑ سے نکلتے نکلتے اپنے بھائی سے کہا۔

''کدھر جا رہے ہو......؟'' زاہدی نے آنکھیں دکھائیں...... ''اس وقت یہاں سے جانا بدشگونی ہے......''

مجتہدی ہر طرح کے ردعمل سے بے نیاز ہو چکا تھا۔ آہستہ سے مڑ کر اس نے زاہدی کو آگاہ کیا۔ ''میں گاڑی میں بیٹھوں گا...... باہر پارکنگ میں......'' مجتہدی الجھا الجھا سا شادی ہال سے نکل آیا۔ گاڑی کا دروازہ کھول کر پیر باہر لٹکائے سگریٹ کے کش لیتے ہوئے اس نے غور کیا۔ اور الجھن کی ڈور کا سرا ڈھونڈنے کی کوشش کرنا چاہی۔ وہ لڑکا جو آج دولہا بنا تھا اور مجتہدی کے عزیزوں میں سے تھا۔ وہ مجتہدی ہی کی فرم میں ملازمت کرتا تھا۔ بارہا ویک اینڈ پر خود اس نے لڑکے کو مختلف جرمن دوشیزاؤں کے ساتھ شب بسری کے لئے اپنی آنکھوں سے جاتے دیکھا تھا۔ اور پھر بھی......

''اوہ...... وہ......'' مجتہدی مزید الجھن میں پڑ گیا۔

''اوئے تم ادھر بیٹھا ہے لالہ......'' مسعود اس کا چھوٹا بھائی ڈھونڈتے ڈھونڈتے یہاں چلا آیا تھا۔

''اندر کھانا شروع ہو گیا ہے...... چلو......'' مسعود ان لوگوں میں سے ایک تھا جو کھانے کے لئے جیتے ہیں۔ اور قدرت کی تمام نعمتوں سے کلی انصاف کرتے ہیں۔

''امارا شادی میں...... نہ تو شادی ہال تھا نہ کھانا مانا بنانے والا......'' وہ اپنے ایک پاکستانی دوست کو بھی ہمراہ لایا تھا۔ اسے بتا رہا تھا۔

''ام تو سیدھا افغانستان سے اِدر آ گیا...... بارود کا آتش سے سیدھا فردوس میں آیا......''

''جہاں دودھ اور شہد کی نہریں بہتی ہیں اور حوریں بھی ہیں......'' دونوں نے آنکھیں میچیں اور ہاتھوں پر ہاتھ برسائے۔ پھر مسعود مزید لطف اندوز ہوتے ہوئے گویا ہوا......

''افغانستان میں اُدر یا تو گولیاں تھیں...... یا گولے اٹھا کر بھاگتا افغان...... تھا۔ ادر جو ام نے پہلے دن اتنا اورت دیکھا...... اوئے...... ھوئے۔ امارا مغز...... پھر گیا......''

دونوں کے دونوں باطنی سرور کے اسیر تھے اور خواہشات کی کشتیوں کو انوکھے جزیروں پر روانہ کرنے کے درپے تھے۔ تبھی زاہدی شریک گفتگو ہوا...... وہ ابھی ابھی وہاں آیا تھا۔ پرانی روایات کا پروردہ وہ زاہدی...... شادی کے محفوظ پہلو سے مطمئن و سرشار تھا۔

''عروس اُدھر ایران سے منگوایا ہے......'' وہ مسعود کے دوست سے فخریہ اظہار کر رہا تھا۔ ''خدا کا شکر ہے کہ ہمارا اگلا نسل کا اوس نے حفاظوت فرمایا......''

مجتہدی کی سماعت خراش زدہ ہوگئی۔ وہ پھر سے ویران ویران نظر آنے لگا۔ تبھی اسے اپنے سینے میں بے تحاشا گھٹن محسوس ہوئی۔

''شاید تم نے کھانا زیادہ کھالیا ہے......'' زاہدی نے خیال آرائی کی...... ''چلو...... چل کر قہوہ پیتے ہیں...... سب ٹھیک ہو جائے گا......''

''کھانا......'' مجتہدی کراہنے لگا...... ''شاید چکھا ہو گا یونہی ذرا سا...... میرا دم گھٹ رہا ہے...... مجھے باہر لے چلو......'' زاہدی اسے شادی ہال سے نکال لایا...... لیکن باہر کھلی فضا میں بھی اسے سکون نہ تھا۔ درد کی شدت بڑھ گئی۔ اور وہ ماہیء بے آب کی طرح تڑپنے لگا۔ زاہدی نے اسے گاڑی میں ڈالا اور سرعت سے ہسپتال جا پہنچا۔

''ای۔ سی۔ جی تو نارمل ہے......'' ڈاکٹر نے اچھی طرح معائینہ کرلیا تھا۔ ''لیکن اب تم آگئے ہو تو ہم بلڈ ٹسٹ کریں گے تاکہ درد کی وجہ جان سکیں۔ اسے دو روز یہاں ہی رہنا ہوگا......''

بستر پر دراز مجتہدی اب خاصا بہتر محسوس کر رہا تھا۔ درد تقریباً تھم گیا تھا۔ زاہدی کا خیال تھا کہ وہ شادی ہال یا پھر گھر فون کر کے صورت حال کی اطلاع دے دے۔ دو تین گھنٹے سے وہ ہسپتال میں تھے۔ ابھی وہ گیا بھی نہ تھا کہ وہی ڈاکٹر گھبرایا ہوا کمرے میں داخل ہوا۔ زاہدی بھی پریشان ہو کر اٹھ کھڑا ہوا۔

''ڈاکٹر...... کیا بات...... کوئی خطرہ تو نہیں......؟''

''تمھارے بھائی کو ہارٹ اٹیک ہوا ہے...... اس کی عمر کیا ہوگی......''

''عمر...... تقریباً چالیس سال...... ہارٹ اٹیک......؟''

''شکر کرو کہ یہ زندہ بچ گیا۔ اس عمر میں ورنہ بہت خطرہ ہوتا ہے۔ یہ کئی ہفتے ادھر ہی رہے گا۔ بہت احتیاط کرنا ہوگی۔ ہم اسے شدید احتیاط کے یونٹ میں منتقل کر رہے ہیں۔'' زاہدی بوکھلایا ہوا اسٹریچر کے ساتھ ساتھ بھاگنے لگا۔ ''اس کے دل پر کوئی بوجھ ہے۔'' رات کو جب زاہدی گھر فون کرنے نکلا تو ڈاکٹر نے آگاہ کیا...... ''کوشش کرو کہ یہ پرسکون رہے......''

بڑی دیر سے دونوں بھائی چپ تھے۔ مشینوں اور نلکیوں میں گھرا ہوا مجتہدی خلاء میں دیکھے جا رہا تھا۔ جب زاہدی نے اسے دلاسہ دیا۔

''حوصلہ رکھو...... سب ٹھیک ہو جائے گا......'' مجتہدی نے ویران سوالی آنکھیں بے بسی سے اٹھائیں اور بھائی کے چہرے پر رکھ دیں...... اور بے اختیاری سے بڑبڑایا جیسے کوئی آبلہ پھوٹ گیا ہو...... یا پرانا گھاؤ پھٹ کر لبوں سے رسنے لگا ہو...... ''صمد......!'' اس کی نحیف آواز ابتدا میں سرگوشی سے زیادہ نہ تھی۔ بتدریج قوت سے وہ سرگوشی بلند ہوتی گئی اور مجتہدی کی رگیں پھولنے لگیں اس کا چہرہ سرخ ہو گیا۔ آنکھیں باہر نکل آئیں۔

''الوشہ اور زرینہ کو بتا دو...... بتاؤ...... کہ ان کا ایک بھائی ہے...... صمد......'' وہ سانس لینے کو ذرا رکا۔ پھر چلا اٹھا ''تاکہ کبھی...... کہیں...... کسی کو...... تو...... وہ اسے بھائی ہی سمجھے...... بھائی ہی...... بھائی...... بھائی......''

غزال ضغیم

گنبد تیز، گرد نیلی فام

''اپنے موتی سؤروں کے آگے مت ڈالو۔ ورنہ وہ ان کو سونگھ کر چھوڑ دیں گے اور پلٹ کر تم کو پھاڑ ڈالیں گے۔''

بائبل کا صفحہ اس نے تیزی سے پلٹا۔ اس کا دل کسی طرح قابو میں نہیں آ رہا تھا۔ پاسپورٹ کی تفصیل کا کاغذ صفحے میں دب گیا تھا۔ اس نے نکالا۔ سیاہ لفظوں میں صاف صاف لکھا تھا:

نام	جیسمین بلموٹ
عمر	۳۲ سال
رنگت	گہری سانولی
بال	کالے
قد	پانچ فٹ چار انچ
پہچان	داہنے رخسار پر سیاہ تل
پتہ	....

جیسمین بلموٹ کے سفری تھیلے میں بائبل کا نیا ٹسٹامنٹ ہمیشہ رہتا تھا۔

ان کے پاپا کا کہنا تھا کہ دعائیں تمام بلاؤں سے محفوظ رکھتی ہیں۔ لیکن آج کوئی دعا کام نہیں آئی تھی۔ رب اعلیٰ۔ خدا باپ نے ان کی کوئی مدد نہیں کی۔ گھر سے نکلتے وقت پاپا ہمیشہ یہی دعا دیتے 'خدا باپ اس بے ماں کی بچی کی مدد کرنا، وہ بیساختہ ہنس پڑتی 'پاپا تمہاری خونخوار لڑکی کی طرف کوئی بلا آتے ہوئے بھی ڈرتی ہے، پاپا کی آنکھیں ساتویں آسمان پر خدا کو ڈھونڈنے لگتیں، وہ زمین کے شیطانوں کو تلاش کرنے نکل پڑتی۔

پولیس کی نوکری ہی ایسی ہوتی ہے۔ اچھے اچھوں کو سخت جان بنا دیتی ہے۔ رات میں اس نے کئی بار اٹھ کر سوٹ کیس سے اپنی پستول نکالی۔ دیکھا پھر رکھ دیا۔ ہاتھ میں لیا۔ گولیاں گنیں۔ اپنی کنپٹی تک پستول لے گئی۔ سوکھا چرخ تاڑ کے پیڑ سالا مبا...... اس کا چہرہ مخصوص قہقہہ لگاتا ہوا نظر آیا۔ جی چاہا تڑ سے گولی چلا دے اپنی کنپٹی پر۔ وہیل چیئر دھکیل کر پاپا سامنے آ کھڑے ہوئے۔ بوڑھے پاپا۔ جن کو وہ دل و جان سے چاہتی تھی۔ اکلوتا سہارا تھی ان کا۔ پاپا بھی پولیس کی نوکری میں تھے ایک فرقہ وارانہ فساد میں اپنی دونوں ٹانگیں، جوان بیوی اور بھائی کو گنوا چکے تھے۔ اس کے باوجود بے حد خوش مزاج، ہمت والے مضبوط، زندہ دل، ہنس مکھ۔ کبھی زندگی سے مایوس نہیں ہوئے۔ وہ ان کی اکلوتی اولاد اتنی جلدی زندگی سے ناامید ہو گئی؟ ڈر گئی؟ گھبرا گئی؟ ''نہیں...... نہیں میں کیوں خودکشی کروں...... میں نے کیا گناہ

کیا ہے...... اس گوئیے کو کیوں نہ ماردوں...... تان سین کی اولاد کو......" اس نے سوچا اور پستول پھر سوٹ کیس میں رکھ دیا۔

پاپا اس کی شکل دیکھ کر جیتے تھے۔ اس کی لاش دیکھ کر پاپا جیتے جی مر نہ جائیں۔ نہیں پاپا نہیں مر سکتے۔ پاپا کی موت کے بارے میں وہ سوچ ہی نہیں سکتی تھی۔ جو انسان روز ہی چور سپاہی اور موت کا تماشا دیکھتا ہے وہ اپنوں کی موت کہاں برداشت کر پاتا ہے۔ کتنا کمزور ہو جاتا ہے دل...... آہ...... آج وہ ایسی پہلی رات تھی کہ جب وہ دورے پر تھی اور اس نے پاپا کو فون نہیں کیا تھا۔ ایک نیم بے ہوشی کے عالم میں تھی وہ...... وہ کب ہوش میں آتی تھی اور کب بے ہوش ہو جاتی تھی کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا اس کو...... نفرت اور تھکن ایک دوسرے پر حاوی ہوتی جا رہی تھیں۔ گیسٹ ہاؤس کے گیزر کا سوئچ آن۔ آف ہوتا رہا، ٹیلی فون کی گھنٹی بجتی رہی، اسے کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔

اس نے نہایت بے رحمی اور جنگلی پن سے اس کے ہونٹ چبا ڈالے تھے۔ اس کے ہونٹ غیر قدرتی طور پر وزنی ہو گئے تھے۔ ان پر ننھی ننھی ریخیں پڑ گئیں تھیں۔ خون چھلک آیا تھا۔ دھلے بھیگے بال نوچ ڈالے تھے۔ کلائیوں اور بازوؤں پر انگنت سرخ خراشیں پڑ گئیں تھیں۔ جگہ جگہ پر اودے اور نیلے دھبے پڑ گئے تھے۔ کسمسا کر اس کی گرفت سے نکلنے کی کوشش کی۔ اس کی گرفت اور سخت ہو گئی۔ ہاتھ اس کے فولاد کی طرح بے رحم تھے۔ ایک ہاتھ اس نے منہ پر رکھ دیا۔ وہ چیخی لیکن اس نے اتنے زور سے ڈانٹا کہ اس کی سسکی حلق میں اتر گئی۔ پوری طاقت سے دور کرنا چاہا اس نے تھپڑوں سے مارنا شروع کر دیا۔ طمانچہ اتنا غیر متوقع تھا کہ ششدر رہ گئی۔

اس کو بچپن سے لے کر آج تک کسی نے ہاتھ نہیں لگایا تھا گرم نگاہ تک سے نہیں دیکھا تھا۔ وہ تتلی کے کیڑے کی طرح نرم روئی کے پھاہوں میں رکھ کر پالی گئی تھی۔ اس نے کبھی کسی سے ہاتھ تک نہیں ملایا تھا وہ انسانی لمس سے غیر آشنا تھی ہمیشہ سلام کا جواب دور سے ہی دیتی کرسمس میں عورتوں تک کے گلے نہیں ملتی تھی اسے سخت الجھن ہوتی تھی ان چیزوں سے۔ ایک خاص دوری بنا کر رکھنے کی اس کی عادت تھی۔ کوئی پاس آنے کی جرأت بھی نہ کرتا۔ جن لوگوں نے کوشش کی بھی ان سے وہ اتنی بری طرح پیش آئی کہ آئندہ کسی کی ہمت ہی نہیں ہوئی آگے بڑھنے کی۔ کتنے مزے سے وہ اپنے خول میں آرام سے بیٹھی تھی۔ کس قدر محفوظ تھیں اپنے قلعہ کے اندر بی جیسمین......

ان کے وہم وگمان میں بھی نہ تھا کہ ان کو کوئی چھو بھی سکتا ہے گاڈ گریس...... وہ کانپ اٹھیں...... طالب علمی کے زمانے میں بھی کبھی کوئی نازک جذبہ نہیں ابھرا۔ اور ابھرا بھی تو انہوں نے اس کو سختی سے کچل دیا وہ کمزور جذبات کی قائل ہی نہیں تھی۔ مسلسل جدوجہد نے ان کو خشک مزاج بنا دیا تھا وہ ایک لمحہ کو بھی چاچا اور مما کی موت کو نہیں بھولی تھی نہ ہی بھولنا چاہتی تھی۔ اکثر وہ لاشعوری طور پر بے رحم ہو جاتی۔

اگلی صبح جب وہ جی بھر کر رو دھو کر باتھ روم سے نکلی تو سامنے میز پر چائے کی ٹرے صبح کے

تازے اخبار کے ساتھ رکھی تھی۔ تمام رات کی بیداری اور شدید تھکان کے بعد ان کی خواہش چائے پینے کی ہوئی۔ مجبوراً چائے بنانے کی لئے ٹی کوزی کی طرف ہاتھ بڑھایا۔ گویے نے ہاتھ بڑھا کر ہلکے سے چھولیا۔ اس نے فوراً ہاتھ کھینچ لیا۔ غصے کے مارے اس کے چہرہ تمتما اٹھا۔ چاء بن کر پیالی اس تک آ گئی وہ نظریں نہیں اٹھا پا رہی تھی۔ اس نے اخبار اٹھا کر اس کی گود میں رکھ دیا اور خود اٹھ کر کھڑکی کے پاس کھڑے ہو کر سگریٹ پینے لگا۔

اس نے اپنی انگلیوں کو سونگھا۔ تیز بُو سگریٹ کی آ رہی تھی۔ سگریٹ سے اسے شدید نفرت تھی۔ امپورٹیڈ خوشبودار صابن سے گھنٹوں ہاتھ دھوتی رہی۔ مگر...... گلابی تولیہ سے پونچھ کر سونگھا تو لگ رہا تھا پانچوں انگلیاں جلتی ہوئی سگریٹ بن گئی ہیں۔ وہ سر پکڑ کر باتھ روم میں ہی بیٹھ گئی۔ باہر سے اس نے دروازہ کھٹ کھٹایا۔ خواہ مخواہ اس نے واش بیسن کا نل کھول دیا۔ دیر تک پانی کی آواز باہر جاتی رہی۔ تھوڑی دیر میں پھر دروازے پر دستک...... مجبوراً اس کو باہر آنا پڑا۔

"آپ کو میٹنگ میں پریس کلب جانا ہے" وہ پیٹھ موڑے کھڑا تھا۔ نیلی سفید دھاریوں والی قمیض چمک رہی تھی۔ اس کا سانولا رنگ تانبے کی رنگت کا ہو رہا تھا۔ جھٹکے سے ہینڈ بیگ اٹھایا اور وہ کمرے کے باہر آ گئی۔ اس کی سوجی آنکھیں ڈرائیور نے حیرت سے دیکھیں "سخت مزاج میڈم آج......" بیگ کھول کر سیاہ چشمہ چڑھالیا...... ڈرائیور کو راستہ بتانا تھا وہ ڈر رہی تھی کہیں اس کی آواز نہ کانپ جائے۔ وہ مشکل سمجھ گیا۔ موقع کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اس نے راستہ بتانا شروع کیا۔ وہی پراسرار آواز...... یہی آواز تو اس کی کمزوری تھی۔ ریڈیو اسٹیشن پر اس کی آواز ہی سن کر تو ٹھہر گئی تھی۔ عشق تھا اس کو خوبصورت آوازوں سے، شائستہ لہجہ، جب کہ وہ خود جنگلی زبان بولتی تھی، رہتی بھی تو جنگلی زبان والوں کے ساتھ تھی۔

اب یاد آ رہا ہے کہ غزل سنانے کے لئے ہی تو پہلی بار اس کو بلایا تھا۔ پولیس ویک پارٹی میں وہی اس کو لائی تھی۔ ڈنر کے بعد کافی پینے کمرے میں بلایا تھا۔ اقبال اسے بے حد پسند تھے۔ اردو زبان پر بھی وہ اتنا ہی قادر تھی جتنا کہ کوئی اپنی مادری زبان پر ہو سکتا ہے۔ مسجد قرطبہ، کی فرمائش کی تھی۔ "میں غالب کی غزل سناؤں گا"۔ "جی نہیں...... غزل آپ میری پسند کی گائیں گے" اس کا انداز تحکمانہ ہو گیا۔ نہیں سننے کی اس کو عادت ہی نہیں تھی۔ اپنی پوسٹ اور علم کا اس کو بے حد غرور تھا۔ اقتدار کا نشہ اس قدر طاری تھا کہ زندگی کے باقی پہلو دیکھنے کا موقع ہی نہیں تھا۔

بڑی دل آویز...... نفیس اور پُرسکون سی دھن گونجنے لگی۔ اس نے دھیرے سے آنکھوں کو بند کر لیا (یہی وہ منحوس لمحہ تھا) کمرے میں آواز جادو بن کر چھا چکی تھی۔ دبیز پردے شیشے کی لمبی کھڑکیوں کو ڈھکے ہوئے تھے وہ کب اٹھا۔ ان پر جھکا۔ ان کو ہوش آیا تو وہ مزے سے سگریٹ پی رہا تھا۔ اور اس کو گھور رہا تھا۔ ایک دم وحشی آنکھیں...... جانور کا شکار کرنے کے لئے جو سرخ سرچ لائٹ پھینکی جاتی ہے ویسی ہی سرخی مائل چھوٹی چھوٹی تیز آنکھیں۔ اس کے اندر کی تمام قوت اچانک ختم ہو گئی۔ وہ اٹھنے میں لڑ

کھڑا گئی۔ نن سے وہ بے حد متاثر تھی۔ کرسچین کالج کا اس پر خاصہ اثر تھا۔ ورجن ...... ورجینٹی ...... مریم کی طرح پاک ...... ان تمام لفظوں پر اب پانی پھر چکا تھا۔

مرد ...... کمبخت مرد ...... ذلیل وخوار ...... وہ مردوں میں صرف اپنے پاپا کو چاہتی تھی باقی تمام مرد بے مروت اور قابل نفرت جھوٹے ومکار لگتے۔ عورتوں کو جلانے اور ستانے والے ......

اس کے پاس عوتیں آتی تھیں، ناک بہاتے بچے سینے سے چپکائے ...... روتی ...... کلپتی ...... پھولے ہوئے پیٹ لئے ...... اپنے پتی دیو کے لئے چھمایا چنا مانگی جو قتل یا ریپ کے الزام میں جیل میں حرام کی روٹیاں توڑ رہے ہوتے اور اگلے جرم کے خواب دیکھ رہے ہوتے۔

بعض وقت وہ سوچتی خدا نے عورتوں کو اتنے آنسو کیوں دے دیئے؟ ہر وقت برسات۔ وہ خوش ہوتی ہیں تو آنسو آجاتے ہیں دکھ میں بھی سکھ میں بھی ...... یہی ان کا سرمایہ ہے کیا؟ لیکن آج وہ اسی برسات میں خود ڈوب رہی تھی ابھر رہی تھی۔

ڈسپرین کی دو گولیاں اس نے گلاس میں ڈالیں۔ دھیرے دھیرے وہ گھلنے لگیں۔ پانی میں سفید بادل سے اٹھنے لگے۔ گرم ٹوسٹ پہ لگا نمکین مکھن اس کے زخمی ہونٹوں پہ جلنے لگا۔ اس کے منہ سے بے اختیار سی نکل گئی۔ جھنجھلاہٹ میں کنپٹی کو دبایا۔

گوپے کا سخت ہاتھ اس کی کنپٹی کے قریب آ گیا۔ اس نے ہٹانا چاہا۔ انگلیاں مضبوطی سے جم گئیں۔ وہ نڈھال کرسی پر پڑی رہی۔ اس کا سر وہ سہلاتا رہا۔ خواب آور غنودگی اس پر غالب آ گئی۔ نرمی سے اس کے گرم ہونٹوں نے پیشانی چوم لی۔ آنکھ کھلی ...... پورے کمرے میں اس کی تیز مہک تھی۔ وہ کمرے سے جا چکا تھا۔ تھوڑی دیر وہ ساکت وجامد کھڑی رہی۔ یکلخت اسے لگا وہ اسے شدت سے چاہنے لگی ہے (لغو ......)

اگلے دن اتوار تھا۔ اس نے سوچا وہ چرچ جا سکتی ہے (کنفیشن کے لئے ......؟)

موی شمع روشن کرتے وقت اس نے چپکے سے ماں مریم سے معافی مانگ لی۔ (میرے اس اکلوتے گناہ کو بخش دینا ماں میری) اس کی اکلوتی پھوپھی ہر سال امریکہ سے آتیں تو نصیحتوں کا ٹوکرا بھی ساتھ لاتیں ٹوتھ برش کتنی بار کرنا چاہیے سے لے کر کیا رنگ پہننا چاہیے فیصلہ ان کا ہی رہتا۔ کتنا آسان رہتا ہے دوسرا فیصلہ لیتا رہے آپ اس راہ پر آرام سے چلتے رہیئے۔ سوچنے کی بھی زحمت نہیں کریے ......

پاپا اور پھوپھی نے اس کو ذہنی طور پر بالغ ہی نہیں ہونے دیا۔ ہمیشہ بچوں کی طرح سلوک کیا۔ اور اس کو اس کی عادت پڑ گئی۔ اس کے وجود میں سنسکار کی کیلیں اتنے اندر تک ٹھوک دی گئیں کہ وہ چاہ کر بھی کسی کو چاہ نہیں سکتی تھی۔

گھر واپس آ کر وہ بستر پر چپ چاپ پڑی رہی۔ پاپا پریشان تھے اس بار ٹور سے واپس آ کر ہر بار کی طرح وہ کوئی قصہ نہیں سنا رہی۔ کتنے گنہگاروں کو پکڑا۔ کیسے پکڑا اور بہادری کے نئے کارنامے کیا انجام دیئے۔ کچھ نہیں بتا رہی تھی۔ اس طرح تو کبھی نہیں ہوا آج تک۔

وہ لیٹے لیٹے سوچتی رہی کہ کیا واقعی حوا نے آدم کو گیہوں یا سیب کھلانے کے لئے ورغلایا تھا...... بھلا حوا کے اندر اتنی ہمت کہاں سے آئی ہو گی؟ یقیناً آدم نے حوا کو کھلایا ہو گا۔ اکثر روایات غلط بھی تو ثابت ہو جاتی ہیں۔

اس کے لمس کا جادوان پر چھا گیا تھا اور پھن کاڑھے جنگلی خواہشات کا ریلا بہالے جانے کو اتارو تھا اور اس کے تمام ہتھیار کند ہو چکے تھے......

اچانک ایک قدآور عورت ان کے تہہ خانے سے نکل کر لڑنے لگی۔ وہ حیران رہ گئی۔

''کون ہو تم؟''

وہ سر اٹھائے ڈھیٹ کی طرح اکڑی کھڑی رہی ''تمہارے اندر کی عورت'' سخت لہجہ تھا اس کا۔

''جھوٹ ہے یہ میرے اندر کوئی عورت نہیں ہے...... میں...... میں...... خود بڑا صاحب ہوں...... جانتی نہیں مجھے تم...... پچاس لوگ مجھے سلام کرتے ہیں...... میں کمزور بزدل عورت نہیں ہوں......''

وہ ہنسی...... ایک خوفناک ہنسی جیسے حقیقت ہنسی...... سچ ہنسا......

''مت مانو...... مت مانو...... لیکن ایک نہ ایک دن تمہارے شرم وحیا کے یہ پتھر جو تم نے مار مار کر مجھے لہولہان کر دیا ہے...... تم پر ہی بھاری پڑ جائیں گے......''

''چل نکل...... چل...... نکل...... بھاگ...... بھاگ......'' عورت زور سے قہقہہ مار کر ہنسی اور تہہ خانوں کے اندھیروں میں جا کر چھپ گئی۔

رات کو پاپا کے لئے کافی بنا کر وہ ان کے کمرے میں لے گئی۔ خود کرسی پر بیٹھ کر انڈیا ٹوڈے پڑھنے لگی۔ پاپا نے کپ اٹھایا۔ سپ کیا پھر اس کو حیرت سے دیکھا کتاب کا ایک ورق بھی اتنی دیر میں نہیں پلٹا گیا تھا۔

''بیٹے''

''یس پاپا'' اس نے آواز کو نارمل کرنے کی کوشش کی۔

''نمکین کافی بنائی ہے؟''

''او...... آئی ایم ساری پاپا...... غلطی سے شکر کی جگہ نمک......''

''کوئی بات نہیں...... ویسے بیٹا ہری نے ہر ڈبہ پر لیبل لگا دیا ہے شکر...... نمک......''

''لائیے دوسری بنا دیتی ہوں۔'' وہ جلدی سے اٹھی۔

''ریلیکس بیٹے'' انہوں نے وہیل چیئر پاس کر لی اس کے۔ غور سے اس کا بجھا بجھا چہرہ دیکھا۔ وہ سہم گئے......

''میری بچی'' بے اختیار ہو کر انہوں نے اس کو اپنے قریب کر لیا۔

''پاپا'' اس نے تھکا ہوا سر ان کے سینے پر ٹکا دیا۔ اس کا دل جو صدمے اور مصائب سہتے سہتے سخت ہو چکا تھا یک موم سا پگھل گیا۔

تمام رات اس کو تیز بخار رہا سرسام کی سی کیفیت۔ مرد بھی اتنا خوبصورت ہوتا ہے یہ اس کو معلوم نہیں تھا۔ اس کو تو معلوم تھا کہ عورت کا جسم حسین ہوتا ہے۔ اس کی نمائش کی جاتی ہے۔ لیکن اس کا جسم چاقو کے تیز پھل کی طرح لمبا اور چپٹا تھا...... رقاص کی طرح...... سڈول...... گھٹا ہوا...... سخت...... نرم...... مضبوط...... اور خدا وہ لہرایا اور لگا کہ فضا کا بگل بج اٹھا...... مور کا رقص شروع ہو گیا...... اس کے پیر مور کی طرح بدصورت تھے، لیکن باقی حصہ...... وہ مور میں تبدیل ہونے لگا...... دھیرے...... دھیرے...... اپنے ست رنگے قوس قزح کے رنگوں میں رنگے پروں کو پھیلانے لگا...... مور ناچ اٹھا...... چاروں دشائیں ناچ اٹھیں...... رقص تیز ہونے لگا...... اور تیز...... اور تیز...... اور تیز...... تانڈو نرت شروع...... ارے یہ تو شنکر بھگوان سامنے ساکچھات کھڑے ہیں۔ نٹ راج کی مورتی سول لائنز الہ آباد کے کسی شوروم میں دیکھی تھی آج وہ سامنے کھڑی ہے۔ اُڑیسا کے لنگ راج مندر میں شیولنگ کو دودھ سے نہلایا جا رہا ہے...... گپھا میں اندھیرا ہے...... پیروں کے نیچے دودھ آ رہا ہے...... پیر آگے نہیں بڑھ پا رہے ہیں...... دودھ کی ایک ندی ہے...... شہد کی دوسری ندی ہے...... پیر چپک رہے ہیں......

ماں کے قدموں تلے جنت ہے۔ جنت میں دودھ اور شہد کی ندیاں بہتی ہیں...... کیا جنت میں داخلہ مل گیا ہے......؟

آدم حوا سے کہہ رہے ہیں لو یہ سیب کھالو...... یہ مزیدار ہے خوشبودار ہے رس بھرا ہے...... لو...... لو...... چکھو...... نہیں...... نہیں...... نہیں...... ماں مریم مجھے بچالو...... سانس رکی جا رہی ہے...... بڑی گھٹن ہے...... فضا میں سگریٹ کا دھواں ہے...... لو سیب کھالو...... سیب، شہد اور دودھ کی تیز خوشبو ہے...... سرخ چرچ کی بلڈنگ میں گھنٹیاں بجتی چلی جا رہی ہیں...... سر پھٹا جا رہا ہے...... منہ میں شہد بھرا ہوا ہے...... پنچ مڑی کے جنگل میں ایک آدی واسی عورت نے درخت سے چھتا توڑ کر تازہ شہد کھلایا تھا...... وہی مزا...... وہی خوشبو آج بھی...... وہ گھبرا کر اٹھ گئی...... صبح کی کرنیں کمرے میں آچکی تھیں...... منہ میں شہد بھرا تھا۔ اس نے چائے نہیں پی۔

پالیکا بازار سے گزرتے ہوئے پاپا کے لئے چاکلیٹی اور گرے دو گرم قمیصیں خریدی تھیں۔ اس نے گلابی شیفان کی ساڑھی لی تھی شائد اپنی بیوی کے لئے۔ وہ ساڑھی نہیں پہنتی تھی۔ رات کو سوٹ کیس کھول کر اس نے پاپا کی قمیصیں نکالیں نیچے کی تہہ میں سے گلابی ساڑھی جھانکی۔ اس نے ساڑھی اٹھا کر پلنگ کے نیچے پھینک دی۔

"تمہارا ریڈیو سے کانٹریکٹ لیٹر آیا ہے" پاپا کمرے کے دروازے تک آگئے۔ اگلے دن اس کی ریڈیو ٹاک تھی۔ نہا کر نکلی تو سوٹ نکالتے نکالتے الماری میں اس کو گلابی ساڑھی نظر آ گئی نوکرانی نے غلطی سے ٹانگ دی تھی شاید۔

بال سلجھاتے ہوئے اس نے عرصے کے بعد اپنا چہرہ آئینے میں غور سے دیکھا۔ کم از کم ایک لپ اسٹک اور کولڈ کریم خرید لینا چاہیے۔

واقعی محبت عورت میں بازاروپن پیدا کردیتی ہے۔ اس نے چڑ کر کنگھے سے الجھے بالوں کو بری طرح نوچ ڈالا۔

باہر نکلی تو وہ گلابی ساڑھی پہنے تھی۔ پاپا لان سے مسکرائے۔ اس نے ہاتھ ہلایا اور جا کر گاڑی میں بیٹھ گئی۔ اس کو اچھی طرح معلوم تھا ریڈیو اسٹیشن کے...... میوزک سیکشن میں وہ بیٹھا کسی ٹین ایجر حسینہ کی کمر میں ہاتھ ڈالے راگ باگیشوری کے نشیب وفراز بتارہا ہوگا۔

ریڈیو اسٹیشن کی شکستہ چہار دیواری کے جنگلے کے اوپر لگے ہوئے نوکیلے آہنی خاروں کے درمیان ڈیزی کے سفید نازک پھول لہلہارے تھے...... بیگم اختر کا ریکارڈ بجے چلا جارہا تھا...... ''عشق میں رہبر ورہزن نہیں دیکھے جاتے عشق میں......''

رُتوں کی صلیب

''رتوں کی صلیب میں'' سب سے اچھا اور خوبصورت شعر یہ تھا۔

آذر، بابر، ڈولی، افشاں، چاروں سُر سنگیت / یہی ہیں میری نظمیں غزلیں، یہی ہیں دوہے گیت

میری داد شعر کیلئے اور دعائیں بچوں کے لئے۔ ایک اور بات جو بہت اعلیٰ ہے اس مجموعے میں، وہ یہ کہ شعر پڑھتے ہوئے گنگنانے کو جی چاہتا ہے۔ ایک نغمگی ہے شاعری میں، لے کے ساتھ چھلکی پڑتی ہے۔

پیڑ ہیں سارے ننگے ساتھی، دُھوپ جلائے ماس
روٹھ گئے ہیں ٹھنڈے سائے، ہر دے ہوا اُداس

گیت کا رنگ، تاج کا سب سے بڑا انگ ہے۔ یہ رنگ اور دُھن، اُس کی تمام صنفوں میں سنائی دیتی ہے۔ نظم ہو، نعت ہو، غزل ہو کہ گیت یا دوہا...... ''پشاور'' جیسی طویل نظم میں بھی وہی آہنگ سنائی دیتا ہے۔ ریئل اور Abstract کا ملن، ایک ہی امیج میں، اس شاعر کا ایک اور کمال ہے۔

آنگن کو تیرے جسم کی مہکار مل گئی / خواہش کی امر بیل کو دیوار مل گئی

واہ: اور غزل کا یہ شعر تو خوب ہے۔

اُڑتے لمحوں کو اگر قابو میں کرنا ہے سعید / بھاگنے کو ہر گھڑی، ہر وقت آمادہ رہیں

''تسطیر'' میں تمہاری نظم ''ازل تا ابد کوئی صورت رواں ہے'' بہت اچھی لگی۔

(گلزار ...... تاج سعید کے نام ایک خط سے اقتباس)

رفاقت حیات / پرچھائیں

وہ بے خبر تھا اور اپنے بچوں کے ساتھ ٹی وی لاؤنج میں کرکٹ میچ دیکھ رہا تھا، دوپہر کے بعد اب سہ پہر بھی گزرتی جارہی تھی۔ گرچہ اتوار نہیں تھا۔ پھر بھی اس کی بیوی نے کھانے میں خاص اہتمام کیا تھا۔ سری پائے، بریانی اور کھیر۔ ہر کسی نے پیٹ کی گنجائش سے زیادہ کھالیا تھا اور اب وہ اپنی جگہ انگڑائیاں اور جماہیاں لیتا پاؤں پسارے پڑا تھا۔ اس کی حالت سب سے زیادہ خراب ہورہی تھی وہ صوفے پر نیم دراز تھا اور بائیس انچ کی ٹی وی اسکرین پر ٹکٹکی لگائے ہوئے تھا۔ میچ نازک مرحلے میں تھا۔ پچاس گیندوں پر اڑسٹھ رنز اور چار وکٹ باقی۔

اس کی بیوی طشت پر تھرموس اور چین سے منگوائی ہوئی منقش پیالیاں سجا کر لے آئی۔ سب کے ست جسموں میں سرگرمی نظر آنے لگی۔ وہ بھی اٹھا اور صوفے سے پشت لگا کر بیٹھ گیا۔ اس نے بے صبری سے گرم چائے کا سڑ پا لگایا۔

بالکونی کی طرف کھلنے والے دروازے سے ہوا کے جھونکے داخل ہوئے۔ کھڑکیوں کے پردے پھڑ پھڑائے اور میز پر رکھے اخبار سرسرائے۔ کھانے کی تبخیر سے گرم ہونے والے جسم نے آسودگی محسوس کی۔ وہ چائے کی پیالی تھامے اٹھا اور بالکونی میں جا کھڑا ہوا۔ باہر کوئی دلکش منظر نہیں تھا۔ لیکن وہ آنکھیں مچا کر، پھیلا کر اپنی گلی کو دیکھنے لگا۔

ٹی وی لاؤنج میں بچوں نے شور مچایا۔ "چھکا!!!" یہ غلغلہ اس کی توجہ نہیں کھینچ سکا۔

دیکھتے دیکھتے وہ ایک دلچسپ انکشاف کی زد میں آ گیا۔ اس انکشاف کا باعث اس کی اپنی گلی تھی۔ جو برسہا برس تک اوجھل رہنے کے بعد زندہ وجود کی طرح سانس لیتی اچانک اس کے سامنے آ گئی تھی۔ وہ دیکھ رہا تھا۔ کھلی آنکھوں سے دیکھے جا رہا تھا۔ جذب کے ایک عالم میں۔ معمولی چیزوں کو باریک جزئیات کے ساتھ۔ وہ چاہتا تھا کہ کوئی بھی شے نگاہوں کی زد میں آنے سے رہ نہ جائے اور ایسا کچھ باقی نہ بچے اس کی نظریں جس کی تہہ میں نہ اتر جائیں۔

نکڑ پر کھڑا ہوا نیم داہنی طرف زیادہ ہی جھک گیا تھا۔ گلی میں داخل ہونے والے راستے پر چھاؤں تھی۔ اترتی ہوئی شام نے جسے مزید گہرا کردیا تھا۔ ہوا سے جھولتی شاخوں پر چڑیاں اور لالیاں پھدک رہی تھیں۔ زمین پر نمولیاں اور زرد پتیاں بکھری تھیں۔ ایک لڑکا درخت پر چڑھنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اس کے ساتھی شور مچا کر اس کی حوصلہ افزائی کررہے تھے۔

نکڑ سے ذرا ادھر مسجد کے صدر دروازے کے باہر جوتیاں بے ترتیب پڑی تھیں۔ دوری کے سبب وہ جوتیوں کے رنگ اور قسمیں نہیں دیکھ سکا۔ مسجد کے پانچ مینار اک دوسرے سے مخصوص فاصلے پر کھڑے تھے۔ بیچ والے بڑے مینار کے سرے پر لاؤڈ اسپیکر بندھا تھا۔ دوسرے دو مینار اس کے پیچھے گم ہوگئے تھے۔ تیز دھوپ اور بارشوں نے انکی سبز رنگت کو سفیدی مائل کردیا تھا۔ مسجد کا اگلا حصہ مکانوں کی

اوٹ میں چھپا ہوا تھا۔ شاید پہلی مرتبہ اس نے گلی کی سطح کو غور سے دیکھا۔ مسجد کے نزدیک سیمنٹ کا پختہ فرش تھا۔ اس سے آگے آخری کونے تک کچی زمین تھی۔ جس کا رنگ کہیں سے بھورا تھا اور کہیں سے زرد
ایک بوڑھا شخص اپنے گھر کے دروازے سے، ایک ہاتھ میں حقہ اور دوسرے میں چھوٹی موٹی لکڑیاں اٹھائے، باہر نکلا۔ اس نے حقہ تھڑے پر رکھا۔ ایک لکڑی سے زمین کو صاف کیا۔ پھر دوسری لکڑیوں کو ترتیب سے جما کر، دیا سلائی سے انہیں آگ دکھانے لگا۔ تین چار تیلیاں ہوا نے بجھا دیں۔ اس نے خفگی سے ہوا کے رخ کو دیکھا۔ اپنی جگہ تبدیل کر کے اس نے ماچس جلائی تو لکڑیوں نے آگ پکڑ لی۔ وہ تھڑے پر بیٹھ کر ان کے راکھ بن جانے کا انتظار کرنے لگا۔

چائے ختم ہوگئی، وہ پیالی ہاتھ میں لئے کھڑا رہا۔ ایک عجیب مسرت میں سانس بھرتے ہوئے اس نے کہنیوں کو بالکونی پر ٹکایا اور آس پاس کے مکانوں پر نظر دوڑانے لگا۔

ایک مکان کی بالائی منزل والی کھڑکی میں نوجوان لڑکی کا چہرہ دکھائی دیا۔ وہ کبھی پردے کی اوٹ میں چلی جاتی اور کبھی سامنے آ کر گلی میں جھانکتی۔ کبھی بات کرتے ہوئے اس کے لب ہلتے اور کبھی وہ ہنستی ہوئی ہاتھوں سے اشارے کرنے لگتی۔ نیچے گلی میں ایک دبلا سا لڑکا سر اٹھائے اسے دیکھ رہا تھا۔

وہ مسکرا دیا اور مسکراتا رہا۔ پھر خاموش ہنسی ہنسنے لگا۔ اس کی آنکھوں میں پانی بھر آیا اور اسی لمحے داہنی آنکھ سے ٹپکنے والے ایک قطرے نے اسے دوسرا جنم دیا وہ اپنے دل میں میٹھا میٹھا اضطراب محسوس کرنے لگا۔ اس نے ٹھنڈا سانس بھرتے ہوئے گرد و پیش کی تمام چیزوں کو خود میں سمو لینا چاہا۔

اس کا چھوٹا بیٹا اس کی ٹانگوں سے لپٹ کر چیختے ہوئے اسے بتانے لگا۔

''ابو صرف دس گیندوں پر سولہ رنز۔'' وہ چونکا۔

دوسرے بیٹوں نے بھی اسے آوازیں دیں۔ ''آجائیں، میچ آخری مرحلے پر ہے۔''

اس نے بے دلی سے کہہ دیا ''اچھا آتا ہوں۔''

اس کی نشست خالی تھی۔ وہ جا بیٹھا اور میچ دیکھنے لگا۔

وہ اب ہار جیت سے بے نیاز تھا۔

اس کی بیوی نے اسے گھورا تو وہ اس کے اندیشوں پر جی میں مسکرانے لگا۔

....

شب خوابی کے کمرے میں نیلی روشنی پھیلی تھی۔ فوم کے گدے پر بچھی ریشمی چادر پر وہ اپنی بیوی کے پہلو میں لیٹا تھا۔ کمرے کی فضا میں خوشبو رچی ہوئی تھی۔ خوشبو اس کی بیوی کے گداز جسم کی، ان کے وصال کے لمحے کی، بدیسی عطر اور امپریل لیدر صابن کی۔ وہ آنکھیں میچے خوشبوؤں کے لباس دیکھ رہا تھا۔ اپنے تخیل میں ان کے چہرے تراش رہا تھا۔

تھوڑی دیر بعد خوشبوئیں معدوم ہوگئیں اور کونے کھدرے میں جا چھپیں۔ اس نے آنکھیں کھولیں اور میٹھے میٹھے سانس بھرے۔ نرم بستر پر لیٹے اس نے کمرے کی چیزوں کو دیکھا اور ایک خوشگوار

حیرت میں ڈوب گیا۔

رات کا نیلا پن ہر طرف پھیلا تھا۔ اس نے سوچا کہ آس پاس جھیل کا پانی تھا۔ جس میں چھوٹے بڑے ستارے اِدھر اُدھر بکھرے تھے۔ وہ کمرے کی تمام چیزوں کے ساتھ خوبصورت بجرے میں سوار تھا۔ مہاگنی کے پلنگ پر اس کی بیوی لیٹی اس کی طرف دیکھتی، مسکرا رہی تھی۔ نیلگوں روشنی میں اس کے جسم کی گولائیوں میں عجیب دلکشی پیدا ہوگئی تھی۔ وہ مسکرانے لگا، اس کا رواں رواں ایک مسرت سے نہال تھا اور یہ ایسے فنکار کی مسرت تھی جو تخلیق سے پہلے فن پارے کے طلسمی گلی کوچوں کی سیر کرتا ہے۔ وہ اٹھ بیٹھا اور اسفنج کی چپلیں پہن کر نرم قالین پر چلتا کمرے سے نکل گیا۔

ڈرائنگ روم میں اس نے دیوار پر بٹن کو ٹٹولا۔ ٹیوب لائٹ کی روشنی میں اس کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ سلیقے سے پڑی صاف ستھری چیزوں کو دیکھ کر اس نے سوچا ''کتنی بے عیب سجاوٹ ہے۔'' وہ دیوار پر خوبصورت منظر کی تصویر دیکھنے لگا ''برف سے ڈھکے پہاڑ، سبزہ پوش وادی اور جھونپڑی نما مکان۔''

وہ ساگوان کی الماری کے پاس جا کھڑا ہوا۔ ترتیب سے رکھی کتابیں شیشے سے جھانک رہی تھیں۔ وہ ان کے نام پڑھتا رہا۔ وہ نام جو تیس برسوں کی گپھا میں گم ہو گئے تھے۔ الماری کے شیشے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے اس کی داہنی آنکھ سے ایک آنسو لڑھک کر گال پر پھسلتا چلا گیا۔ اس نے شہادت کی انگلی سے قطرے کو صاف کیا۔ پھر دودھیا روشنی میں اسے ایک نظر دیکھنے لگا۔ انگلی کے بالائی سرے پر نمی تھی۔ اس نے زبان پر اس کا نمکین ذائقہ چکھا۔

پشت پر ہاتھ باندھے سینہ پھلائے وہ کمرے میں ٹہلنے لگا۔ اس کے ذہن میں آڑے ترچھے کھردرے اور نرم خیالات رینگ رہے تھے۔ سرسراتے ہوئے خاموشی میں گونج رہے تھے۔ اس کے لئے ہر خیال بیش قیمت تھا، انمول تھا۔ وہ ٹہلتے ٹہلتے تھم جاتا اور گردن اکڑا کر چیزوں کو داد طلب نظروں سے دیکھتا۔ مسکراتے ہوئے سر کو جھٹکتا اور اپنے آپ سے زیرلب کچھ کہتا۔

یکایک اسے کسی اہم شے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس نے کمرے میں ادھر ادھر دیکھا۔ وہاں کچھ بھی ایسا نہیں تھا، جو اس کے کام آسکتا۔ وہ دبے پاؤں چلتا، آہستگی سے دروازہ کھول کر بچوں کے کمرے میں داخل ہوا۔ وہ بتی جلائے بغیر آگے بڑھا تو پاؤں کو ٹھوکر لگ گئی۔ وہ گرتے گرتے بچا۔ بالآخر وہ پڑھنے کی میز تک پہنچا۔ احتیاط سے اس کی سطح پر ہاتھ مارتا رہا۔ ایک نوٹ بک ہاتھ لگ گئی۔ اس نے دراز میں ٹٹول کر ایک قلم بھی ڈھونڈ لیا۔

ڈرائنگ روم کی طرف آتے ہوئے اس کی سانسیں پھولی ہوئی تھیں اور اعصاب پر بوجھ زیادہ ہوگیا تھا۔ صوفے پر نڈھال گرتے ہوئے اس نے قلم اور نوٹ بک کو پھینک دیا۔ تھوڑی دیر بعد طبیعت بحال ہوگئی مگر پہلے والی کیفیت کافور ہو چکی تھی۔ اس کا تخیل مُحس تھا اور لکھنے کی خواہش مردہ۔ آہیں بھرتے ہوئے وہ اداسی میں پہلو بدلتا رہا۔ ایک خیال نے اسے چونکا دیا۔ وہ اٹھ بیٹھا۔ اس نے بغیر

تردد کے خیال فیصلے میں تبدیل کیا اور آنیوالے دن کو اس کی تکمیل کے لئے مختص کر دیا۔

....

دن چڑھے دیر گزر گئی تھی۔ اس کا کمرہ ایسے رخ پر تھا کہ وہاں روشنی نہیں آتی تھی۔ چھوٹی بڑی خبریں پڑھنے کے بعد اس نے عاجز آ کر اخبار کو تہہ کیا اور تکیے کے نیچے رکھ دیا۔ پھر ناک سے عینک اتاری اور داہنے ہاتھ میں پکڑ لی۔ رات والا فیصلہ یاد آیا تو وہ سوچنے لگا "شاید بیوی اور بچے خفا ہو جائیں۔ مخالفت کرنے لگیں۔ مگر مجھے باقی ماندہ زندگی اپنی مسرتوں اور خواہشوں کے ساتھ بسر کرنی ہے۔ ہاں بس۔" اور اگلے ہی لمحے دوسری اہم باتوں نے اس کی توجہ کھینچ لی اور وہ مسکراتے ہوئے ان کی جزئیات نگاری میں مصروف ہو گیا۔

اس نے سفید قمیض پر نیلی واسکٹ پہنی، سنگھار میز کے آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر بال بنائے، چہرے پر کولڈ کریم لگائی اور قمیض کی بغلوں میں پرفیوم کی پھواریں پھینکیں۔ بیوی کو بتائے بغیر اس نے الماری کے خفیہ خانے سے اپنی چیک بک نکال کر واسکٹ کی اندرونی جیب میں رکھ لی۔

بینک خواجہ مارکیٹ میں واقع تھا۔ وہ پیدل چلتا وہاں پہنچا۔

منیجر سے پرانی شناسائی تھی۔ اس نے زبردستی بٹھا لیا اور اس کے لئے چائے بنوانے لگا۔

"آپ آتے ہی کب ہیں؟ ہماری خوش نصیبی آپ کو لے آئی۔" وہ کھیسیں نکالتے ہوئے بولا۔

"ریٹائر ہونے کے بعد عادتیں خراب ہو گئیں برسوں کی تھکاوٹ اب جا کے اتری ہے۔ سوچتا ہوں کہ پرانا مشغلہ دوبارہ اپنا لوں۔ ٹھیک ہے نا۔"

"جی ہاں، ہاں جی۔" منیجر نے بات نہ سمجھتے ہوئے اثبات میں سر ہلایا۔

"گھر میں دو میزیں ہیں۔ دونوں پر بچوں کا قبضہ۔ حد تو یہ ہے کہ میرے لکھنے کے لئے کاغذ اور قلم بھی نہیں۔ اور کتابوں کو بیوی نے شوپیس بنا دیا۔"

"اچھا، واقعی؟"

چائے پی کر اس نے اجازت لی اور فرنیچر مارکیٹ کا رخ کیا۔

وہ دوکان ڈھونڈتا رہا، کچھ برس پہلے جہاں سے گھر کا فرنیچر خریدا تھا۔ کرسیوں، میزوں اور دوسری چیزوں سے بھری گلیوں میں چلنا محال تھا۔ وہ دوکانوں کے ناموں والی تختیاں اور بورڈ دیکھتا رہا۔ تھوڑی سی خواری کے بعد ایک گلی کے آخری سرے پر اس نے "رحمن فرنیچرز" لکھا ہوا دیکھا۔

چھوٹتے ہی اس نے دوکان کے مالک کو اپنی خواری کی روداد سنائی۔ پھر مطالبہ کرنے لگا کہ دوکان کا پرانا بورڈ ہر حال میں تبدیل ہونا چاہیے۔ دوکاندار نے ٹھنڈا لانے کے لیے ملازم کو دوڑانے کے بعد اسے یقین دلایا کہ دو ایک روز میں نیا بورڈ لگ جائے گا۔ چند لمحے ستا کر وہ فرنیچر دیکھنے لگا۔ زیادہ تر کھانے کی میزیں تھیں۔ یا پھر دفتری استعمال والی بے کشش میزیں۔ صوفے کے ساتھ والی میزوں کو وہ خاطر میں نہیں لایا۔ وہ شکایت کرنے لگا کہ دوکان بے کار مال سے بھری ہوئی تھی۔ دوکاندار نے بوتل تھماتے

ہوئے، عاجزی کے ساتھ اسے بیٹھنے کے لئے کہا۔ وہ بیٹھ کر بوتل کے میٹھے گھونٹ بھرنے لگا۔ دوکاندار نے ایک رنگین کتاب کھول کر اسے مختلف قسم کے نمونے دکھاتے ہوئے کہا کہ وہ ان میں سے کوئی میز پسند کرلے۔ آرڈر پر تیار ہوجائے گی۔ تصویریں غور سے دیکھنے کے بعد اسے سنہری رنگ کی میز پسند آئی۔ وہ اس کے ڈرائینگ روم کی چیزوں سے میچ کرتی تھی۔ بیوی کی ہدایات کے باوجود وہ دام پر نوک جھونک کی عادت نہیں اپنا سکا تھا۔ اس نے میز کی تیاری پر خرچ ہونے والی رقم کا آدھا حصہ پیشگی ادا کردیا۔

....

دن بھر تیز دھوپ چھائی رہی۔ دوپہر کہیں سے بادل گھر آئے اور ہوا کھل کر چلنے لگی۔

اسے گلیوں، بازاروں اور سڑکوں پر گرد اور دھوئیں سے اٹی فضا میں چلتے، گھومتے جو کوفت ہو رہی تھی، ختم ہوگئی۔ اس نے کوشش کی کہ عمارتوں، دوکانوں اور لوگوں کے بارے میں کوئی رومانوی نقطۂ نظر اختیار کرے۔ اپنے تخیل کی مدد سے دنیا کے ہنگامے میں کوئی جاذبیت ڈھونڈے۔ لیکن اس کی سماعت ہر لحہ کرخت اور نوکیلی آوازوں سے چھلنی ہورہی تھی۔ اس کی آنکھوں کے چار سمت بے شکل ہجوم تھا اور دیواروں کا منظر تھا۔ اس کی سانسیں ڈیزل اور سڑک پر پھیلے گندے پانی کی بدبو سے بوجھل تھیں۔ وہ خود پر خفا ہونے لگا کہ ان غلیظ جگہوں میں جمالیاتی پہلو ڈھونڈنا سراسر حماقت تھی۔ حسن کے مشاہدے کے لئے ناران اور کاغان جانا چاہیے۔ اس کا تخیل اسی جنبش کا منتظر تھا۔ اس نے ایک پل میں کئی تصویریں بنا ڈالیں۔ گرد وپیش سے دور نکلتے ہوئے اس نے فیصلہ کیا کہ مہینے بھر کے لئے وہاں چلا جائے گا اور دلجمعی سے اپنا کام کرتا رہے گا۔ یہ سوچ کر وہ باقی ماندہ جھنجھٹ نمٹانے میں لگ گیا۔

اس کی خواہش تھی کہ جس قلم کو لکھنے کے لئے استعمال کرے وہ بیش قیمت اور نفیس ترین ہو۔ لکھتے ہوئے انگلیوں پر دباؤ نہ پڑے اور تحریر بھی خوش خط ہو۔ دوکاندار نے دیسی قلم دکھائے تو اس نے ہاتھ سے پرے ہٹاتے ہوئے غیر ملکی پین دکھانے کی فرمائش کی۔ اگلے ہی لمحے کاؤنٹر پر طرح طرح کے رنگ برنگے قلم جمع کردیے گئے۔ روشنائی والے اور پوائنٹر، موٹی اور باریک لکھائی والے۔ دو چار آزمائشی لکیریں کھینچ کر اس نے سارے قلم آزما ڈالے۔ اسے مہنگا پارکر قلم پسند آیا۔

اب کاغذ خریدنے کی باری تھی۔ اس نے ایک سودس گرام والے ملائم کاغذ کی بارہ کاپیاں خریدیں۔ وہ کاپیوں کے بنڈل اٹھائے، کندھے ہلاتا فٹ پاتھ پر چل رہا تھا کہ شوکیس میں سجی کتابوں نے قدم روک لئے۔ وہ کتابوں کے سرورق دیکھنے لگا۔ اس کے جی میں مزید روپے خرچ کرنے کی اکساہٹ پیدا ہوئی۔ دوکان کا ادھیڑ عمر مالک باہر نکل آیا اور اس کے قریب کھڑا ہوکر اسے گھورنے لگا۔ وہ اپنی یادداشت کھنگال رہا تھا کہ اسے کتابوں میں گم یہ بوڑھا آدمی دیکھا بھالا نظر آتا تھا۔

اس نے ہچکچاتے ہوئے احترام سے پوچھا" وہ آپ صدیقی صاحب ہیں نا؟"

عینک کے شیشوں میں آنکھیں گھماتے ہوئے اس نے مخاطب ہونے والے سیاہ فام کو غور سے دیکھا۔

"ارے ڈی سوزا، یہ تمہاری دوکان ہے۔"

وہ ایک دوسرے سے لپٹے ہوئے دوکان میں داخل ہوئے۔
دوکان کی الماریاں، فرش اور میز کتابوں سے اٹے تھے۔ کونے میں صرف ایک کرسی پڑی تھی۔ ڈی سوزا نے وہ کرسی اپنے بہت پرانے گاہک کو بیٹھنے کے لئے پیش کی اور خود کاسمو پولیٹن رسالوں کے ڈھیر پر بیٹھ گیا۔ وہ اپنے کاروبار کی بربادی کا رونا لے بیٹھا۔ پھر سنہرے ماضی کا راگ الاپنے لگا۔ جب آدھا بازار کتابوں کی دوکانوں سے بھرا ہوتا تھا اور لوگ ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے تھے اور دھڑا دھڑ بکری ہوتی تھی۔ ''کیا زمانہ تھا صاحب۔ اب تو سالا ہر طرف الیکٹرونکس کا دوکان کھل گیا۔'' اس نے گفتگو کی تان ایک موٹی گالی پر توڑی۔

کتابوں کا انبار دیکھ کر صدیقی کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس کی تھکن مٹ گئی اور اسے اپنے جسم کے اندر سفید روشنی دوڑتی بھاگتی محسوس ہوئی۔ وہ ہونٹوں پر پھیلتی مسکراہٹ کو چھپاتے ہوئے ڈی سوزا سے کہنے لگا۔ ''ایک پڑھنے والا بھی جب تک زندہ ہے کتابوں کا کاروبار ختم نہیں ہوسکتا۔ میں تمہارے سامنے ہوں۔ تیس برسوں میں ایک کتاب نہ پڑھی اور نہ خریدی۔ مگر کیا ہوا؟ کچھ بھی نہیں۔ تمہاری دوکان موجود ہے اور تمہیں ایک پرانا گاہک بیٹھے بٹھائے مل گیا۔ تم خوش نہیں ہو۔''

ڈی سوزا اپنے سر کے بال بکھیرتے ہوئے اسے دیکھتا رہا۔ صدیقی کبھی عینک کے اوپر سے اور کبھی شیشوں میں سے ڈیلے نکالتا کہتا رہا۔ ''میں نہیں جانتا، کتنے برس باقی ہیں۔ لیکن وعدہ کرتا ہوں۔ جب تک زندہ رہا۔ تمہارا گاہک رہوں گا۔ تم جانتے ہو، مجھے کتابیں خریدنے کا کتنا شوق تھا۔'' ڈی سوزا کاسمو پولیٹن رسالوں پر ٹانگیں چڑھائے گم سم بیٹھا تھا۔ لیکن اب وہ چونکا۔ بڑبڑایا اور اس مرتبہ سر کے بجائے چوتڑ کھجاتے ہوئے بتیسی نکال کر ہنسنے لگا۔ ''چائے بولنا بھول گیا۔'' وہ چپلیں پہن کر باہر نکل گیا۔ صدیقی اٹھا اور الماری میں کلاسیکی ناولوں کو ٹٹولنے لگا۔

دوکاندار ہاتھوں میں کیتلی اور پیالیاں اٹھائے لوٹا۔ اس نے چائے سے بھری پیالی اپنے چہیتے گاہک کو تھمائی۔ وہ صدیقی پر نظریں جمائے ہوئے تھا۔ جب اس نے دو گھونٹ بھر کے چائے کی تعریف کی تو وہ شکن آلود چہرے پر مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے میٹھے لہجے میں بولا۔ ''صدیقی صاحب، آپ میرے بھائی ہیں۔ بڑا بھائی ہیں نا۔''
اس نے اثبات میں سر ہلایا۔
''ہم آپ کو صاف صاف بتاتا ہے۔ ہم یہ دوکان فنش کرنا مانگتا۔ ہمیشہ کے لئے ایک دم فنش۔ یہ سارا کتاب تم خریدلو۔ دیکھو کتنا ہے۔ گودام میں بھی رکھا ہے۔ اور بالکل مفت۔ صرف پچیس ہزار میں بولو، منظور ہے؟''
صدیقی کچھ نہیں بولا۔ حیرت میں اسے دیکھتا رہا۔
''تم کتاب کا قدر جانتا ہو، اس لئے تم کو بولا۔'' وہ اپنی رو میں کہتا چلا گیا۔
صدیقی نے خیالوں میں ایک کمرہ بنالیا۔ ایک ہال نما کمرہ۔ جس کے تین اطراف میں الماریاں تھیں، جو

اوپر سے نیچے تک کتابوں سے ٹھسا ٹھس تھیں۔ وہیں ایک طرف اس کا پلنگ بچھا تھا اور پڑھنے کی میز اور کرسی رکھی ہوئی تھی۔

دوکاندار کے جھنجھوڑنے پر وہ خیال سے نکلا۔ اس نے بچی ہوئی رقم جیب سے نکال کر ڈی سوزا کو تھمائی اور باقی اگلے روز ادا کرنے کا وعدہ کیا۔ ڈی سوزا نے چند خوبصورت کتابیں دیدہ زیب لفافے میں بند کر کے اپنی دوکان کے خریدار کو تحفتاً پیش کیں۔ اگلے ہی لمحے صدیقی دوکان سے نکلا۔

....

وہ کچھ دیر یونہی ادھر ادھر گھومتا پھرا۔ تیس برس بعد پسندیدہ مشغلوں کے ساتھ وہ ایک بھر پور دن گزار رہا تھا۔ اس کی زندگی بیتی ہوئی جوانی سے نتھی ہوگئی تھی۔ نہ اس کی ٹانگوں میں تھکاوٹ تھی اور نہ چہرے پر اداسی۔ وہ ایک بھولی بسری عادت کو دوہراتے ہوئے کیفے ٹیریا میں جا بیٹھا۔ کافی اور چکن سینڈوچ کا آرڈر دے کر وہ کیفے کی چیزوں کو مسرور نظروں سے دیکھنے لگا۔

کچھ نہیں بدلا تھا۔ ویٹروں کے سوا اور دیواروں کی رنگت کے سوا۔ ایرانی مالک بوڑھا ہو گیا تھا۔ اس کے چہرے پر جھریاں تھیں اور اس نے داڑھی رکھ لی تھی۔ کاؤنٹر والا میز پرانا تھا اور اس پر رکھی نذر نیاز حسین والی صندوقچی بھی پرانی تھی۔ گھوں گھوں کرتے پنکھے پرانے تھے اور قطاروں میں لگی نشستیں بھی پرانی تھیں۔

ایک لڑکا اور لڑکی دروازے سے داخل ہوئے اور جلدی سے بالائی منزل والی سیڑھیاں چڑھنے لگے۔

وہ مسکرایا اور مسکراتا رہا۔

کیفے کے دروازوں سے باہر کا منظر معمولی تبدیلی کے ساتھ وہی پرانا تھا۔

اس نے بے سبب آہ بھرتے ہوئے سوچا "کچھ نہیں بدلا، کچھ بھی۔"

وہ مزے سے چکن سینڈوچ کھا رہا تھا کہ دو اجنبی اس کے قریب سے گزرتے ہوئے ٹھٹھک کر رک گئے۔ اس نے خفگی میں سر اوپر اٹھایا اور غصیلی نظر سے انہیں دیکھا۔ ایک شخص دبلا اور لمبا تھا اور اس کے سر کے بال سفید تھے۔ جب کہ دوسرا ناٹے قد کا موٹا آدمی تھا۔ اس کا سر بالوں سے عاری تھا۔ وہ زیر لب مسکرا رہے تھے۔

صدیقی سٹپٹا گیا اور ناک پر عینک درست کرتے ہوئے انہیں گھورتا رہا۔

سامنے والی دوہری نشست پر بیٹھ کر انہوں نے تعارف کروایا۔

کیفے ٹیریا میں تین بھدے قہقہے گونجے اور وہ آپس میں بحثا بحثی کرنے لگے۔

وہ پرانے یار لوگ تھے۔ ایک شاعر تھا اور دوسرا کہانیاں لکھتا تھا۔

صدیقی نے محسوس کیا کہ زمانی فرق غیر حقیقی تھا۔ ابھی کل تک وہ انہی دوستوں سے ادبی معاملات پر الجھتا تھا۔ وہ لوگ آج بھی انہی موضوعات پر باتیں کر رہے تھے۔ اس نے سوچا کہ جسم کی ناتوانی اور بالوں کی سفیدی آدمی کو ضعیف نہیں بنا دیتی۔

سفید بالوں والے دوست نے بتایا کہ وہ ایک ناول پر کام کر رہا تھا۔ جب کہ دوسرا دوست اپنے مجموعے کو ترتیب دے رہا تھا۔ دوستوں کی باتیں سن کر وہ حسد میں پہلو بدلنے لگا۔ اپنی برتری جتانے کے لئے اس نے دن بھر کی مصروفیت کا حال انہیں سنایا۔ پھر اس نے اپنی کتابیں میز پر بکھیر دیں۔ یہ داؤ چل گیا۔ اس کے دوست ہجے کر کے بمشکل کتابوں کے نام پڑھ رہے تھے۔

پہلے عمارتوں پر ٹھہری شام سڑکوں پر اتری اور گلی کوچوں میں بکھر گئی۔ پھر آسمان سے رات نازل ہوئی اور تمام اشیاء پر چھا گئی۔ کونوں کھدروں میں گھس کر بیٹھ گئی۔

کیفے کے اندر پل بھر میں روشنیاں جل اٹھیں۔

وہ تینوں گھڑی کی ٹک ٹک سے بے نیاز تھے۔ ان کے لئے یہ برسوں پرانی شام تھی۔ وہ بے فکر تھے، آزاد تھے، ابھی ہر چیز ان کی مٹھی میں تھی، وقت کی ساری سمتیں اور زندگی کی تمام گہرائیاں۔

کیفے کا ایرانی مالک انگڑائیاں لیتا اٹھا اور عملے کو ہدایات دے کر جماہیاں لیتا چلا گیا۔ خاکروب پنکھے بند کر کے فرش پر جھاڑو دینے لگا۔

بیرے نے اپنا بل وصول کرتے ہوئے کیفے کے بند ہونے کی اطلاع دی۔

وہ باہر نکلے اور فٹ پاتھ پر سر جوڑ کر کھڑے ہو گئے۔ کوئی بھی اپنے گھر جانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ ایک اور ہوٹل کی طرف چل پڑے۔

مارکیٹیں بند ہو رہی تھیں۔ لوگ بتدریج غائب ہوتے جا رہے تھے۔ سڑکوں پر ٹریفک بہت کم رہ گیا تھا۔ وہ ایک چوراہے پر واقع ریستوران میں جا گھسے۔ یہاں خوب گہما گہمی تھی۔ نشست پر بیٹھتے ہی وہ بلند لہجے میں کہنا لگا "دوستو، آدمی عجیب شے ہے، حیران کن، کس لمحے وہ کیا کر بیٹھے، کس وقت اس کے ساتھ کیا ہو جائے، کوئی حتمی رائے نہیں دی جا سکتی۔ پیش گوئی تو ممکن ہی نہیں، کیوں دوستو، کیا خیال ہے۔"

دوستوں نے اختلافات کی بوچھاڑ کر دی۔

وہ دلجمعی سے ان کی گفتگو سنتا رہا۔

تھوڑی دیر بعد وہ دانشورانہ خیال آرائیوں سے نکلے اور زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں کرنے لگے۔

رات گزر رہی تھی دھیرے دھیرے اور مزید گہری ہوتی جا رہی تھی۔

چوک سنسان ہو گیا۔ آہستہ آہستہ میزیں خالی ہو گئیں۔

ایک آدھ گزرنے والی بس کا شور ریستوران کی اداس خاموشی کو روند ڈالتا۔

وہ تینوں ریستوران سے نکلے اور چوک کے آخر تک بغیر کوئی بات کیے ساتھ چلتے رہے۔ ان کے گھر مختلف سمتوں میں واقع تھے۔ الوداعی مصافحے کے بعد وہ مختلف سڑکوں پر بکھر گئے۔

ویران فٹ پاتھ پر وہ اکیلا چلنے لگا۔ بالکل ایک پرچھائیں کی طرح۔ سینٹ پال گرجا کی آخری گھنٹی بجی۔ وہ تحیر میں مبتلا ہو کر آواز کو سنتا رہا۔ پھر گرجا کی عمارت پر چمکتے چاند کی قدیم سحر انگیزی پر آہ بھرنے لگا۔

دھند میں لپٹا ہوا لایعنی وجود

ایک تیز آواز اس کے خوابیدہ دماغ کی جھلیوں میں ارتعاش پیدا کرتی گہرائیوں میں جذب ہوگئی۔ ایسی ہی دوسری آواز پر لگا جیسے دبیز جالے پر کسی نے پتھر پھینک دیا ہے۔ تیسری آواز پر وہ ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھا۔ باہر یقیناً کوئی تھا جس نے اس کا نام لے کر اسے پکارا تھا اور اب جواب کا منتظر کھڑا تھا۔ اس نے ٹرنکولائیزر کی دبیز دھند کو جھٹکتے ہوئے لائٹ جلا کر گھڑی دیکھی، رات کے دو بج رہے تھے۔

''تو ماں بھی چل بسی؟'' ایک لرزا دینے والے خیال سے اس کے ماتھے پر تریلی آگئی۔ رات کے اس پہر کوئی اور کیوں آتا؟

''مگر کیا وہ اب تک زندہ تھی؟'' ایک اور خیال نے اسے چکرا دیا۔ اس نے یاد کرنے کی بہت کوشش کی مگر اسے کچھ یاد نہ آیا۔ اس کا ماضی ایک زیر آب جزیرہ تھا اور وہ دور کے کسی ساحل پر بے نشاں کھڑا تھا۔ ماں کی موت یقیناً ایک سانحہ ہے (جس نے ایک بار تو اسے دھڑکا ہی دیا تھا) لیکن اس سے زیادہ بداخلاقی کی بات یہ ہے کہ رات کے اس پہر کوئی باہر کھڑا اس کا انتظار کرتا رہے سو اس نے تلاش کر کے چپل پاؤں میں اڑسے اور تیزی سے باہر کو لپکا۔ باہر کوئی نہ تھا سوائے تاریکی اور سکوت کے جو ایک دوسرے سے لپٹے بے خواب نیند میں ڈوبے پڑے تھے۔ یہ سوچ کر کہ آنے والا اندھیرے میں ایک سی دکھنے والی عمارتوں سے مغالطے میں نہ پڑ گیا ہو، اس نے گلی کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جا دیکھا مگر اس کا کہیں کوئی سراغ نہ تھا۔

''عجیب آدمی ہے، اتنی بڑی خبر دینے کے لئے مشکلوں سے میرا ٹھکانہ تلاش کیا اور میرے جاگنے کا انتظار کئے بغیر ہی چل دیا۔'' اس نے مارے طیش کے پاؤں پٹخ کر اسے ماں کی گالی دی اور ایک اینٹ پر پھونک مار کر بیٹھ گیا کہ اب کیا کرے۔

اس نے اب کی بار ذرا جم کر ماں کو یاد کرنے کی کوشش کی مگر بہت کوشش کے بعد بھی اسے ایک دیمک کھائی چوکھٹ، جھاڑیوں میں الجھی سفید چادر اور موم بتی کی آنکھ سے ٹپکے ایک قطرے کے سوا کچھ یاد نہ آسکا۔ ظاہر ہے ایسی مبہم اور بے تکی علامتوں کو لے کر کسی ماں جیسی ماں کے ہیولے کو تعمیر نہ کیا جاسکتا تھا سو اس نے ایکبار پھر یہاں سے وہاں تک نظر دوڑائی مگر بے سود۔ اب تو اس شخص کا ملنا زیادہ ضروری ہوگیا تھا کیونکہ صرف وہی تھا جس کے ذریعے اسے اپنی ماں کا سراغ مل سکتا تھا۔ اس نے اس شخص کے ہونے کے مختلف امکانات پر غور کیا جن میں سے صرف یہی ایک امکان قابل قبول تھا کہ وہ جو اتنی دور سے اسے تلاش کرتا آیا ہے یقیناً اب بھی کسی دوسری گلی یا کسی دوسرے محلے میں اسے پکارتا پھر رہا ہوگا۔

"اسے ہر صورت میں تلاش کرنا ہوگا۔" اس نے سوچا اور ایک عزم سے اٹھ کر ایک طرف کو چل دیا۔ بہت دور جانے پر اس نے سمت بدلی اور کسی اور گلی میں گھس گیا وہاں سے ایک اور گلی کو نکلتے دیکھا تو ادھر کو ہولیا۔ وہ چوروں، کتوں اور چوکیداروں سے بچتا بچاتا چار اطراف کی کئی ایک بھول بھلیوں جیسی تنگ اور بے مراد گلیوں میں گھوم آیا مگر کہیں بھی ایک بے کیف اور یاس انگیز نیند کے سوا کچھ نہ ملا۔

وہ واپس آیا تو خاصا تھک چکا تھا سو اس نے بغیر بلب کے ایک کھمبے سے ٹیک لگائی اور اپنی تلاش کا پہلا سگریٹ سلگا لیا (جلدی کے باوجود سگریٹ ماچس ساتھ لانا نہ بھولنے پر اس نے خود کو شاباش دی) وہاں اس نے دو چار گہرے کش لگائے اور بہت سا کھانس چکنے کے بعد اپنی تلاش کے گذشتہ عمل کا تنقیدی جائزہ لیا اور اپنے اکتائے ہوئے دماغ کو نئے امکانات کھوجنے پر لگا دیا۔ ایک نئے خیال نے آ کر دفعتاً اسے چونکا دیا۔ "خدایا! یہ مجھے پہلے کیوں نہ سوجھا کہ ممکن ہے اس نے کسی اور دروازے پر جا کر اسے پکارا ہو، جواب میں جو آدمی بھی باہر نکلا ہو اس نے پہچان نہ ہونے کے سبب مغالطے سے اسے ماں کے مرنے کی اطلاع دی ہو اور وہ شخص اپنی ماں کی بھول میں اس کے ہمراہ چل دیا ہو۔"

"بلکہ یہ بھی...... یہ بھی ہوسکتا ہے۔" اس نے ایک اور نئے خیال کی دریافت کے جوش میں سوچا کہ فوتیدگی کی خبر پانے والے کو پتا ہو کہ مرنے والی اس کی ماں نہیں کسی اور کی ماں تھی پھر بھی وہ چالاکی سے اس کے ہمراہ چل پڑا ہو کہ توجہ حاصل کرنے کا اس سے سنہری موقع اور کیا ہوسکتا ہے؟ آج کل تو ہر کوئی توجہ کا طالب بنا پھرتا ہے۔

"حرامزادہ! میرا بہروپ بھر کر لوگوں سے میری ماں کا پرسہ لے گا اور خوش ہوگا کہ لوگ (جوان عورتیں بھی) اس کے گلے لگ کر رونے کی رسم پوری کر رہے ہیں۔" اس نے تصور میں اس بہروپئے کو ٹریجک ہیرو بنے دیکھا تو حسد کے مارے اس کا تن بدن سلگ اٹھا۔ اب کے ایک قاتلانہ عزم نے اس کے اندر پھر سے تلاش کا جذبہ بھر دیا۔

"مگر کیا واقعی میری ماں آج سے پہلے تک زندہ تھی؟" وہی شک پھر سے سر سرایا مگر توجہ کی دیرینہ طلب نے اس کا سر سختی سے کچل دیا۔ اس نے ان دونوں کی جائے موجودگی جاننے کے لئے شہر کے جغرافیے کی بازیافت کی (رات کو شہر کا نقشہ کتنا بدل جاتا ہے، اس نے سوچا) وہ دونوں یقیناً لاری اڈے کی طرف روانہ ہوئے ہوں گے لیکن مسئلہ یہ تھا کہ شہر میں ویگنوں اور بسوں کے اڈے کھمبیوں کی طرح اگے ہوئے تھے۔ کون جانے وہ کس اڈے کی طرف گئے ہوں؟

"خیر یہ کوئی ایسا بڑا مسئلہ بھی نہیں، وہ اسی اڈے کی طرف گئے ہوں گے جہاں سے میری ماں کے شہر کو بسیں جاتی ہیں۔" اس نے یہ طے کر کے ایک طرف کو قدم بڑھایا ہی تھا کہ اسے وہیں رک جانا پڑا۔ اب کے سوال یہ پیدا ہوا کہ اس کی ماں نے جس گھر میں دم توڑا تھا وہ کس شہر میں یا کس شہر کے کس گاؤں میں ہے۔ یہ سوال نہایت ادق تھا کیونکہ اس میں صاف علم جغرافیہ اپنی ناک گھسیڑ رہا تھا جب کہ وہ اس علم میں ہمیشہ سے کورا تھا۔ جتنی دیر میں وہ اپنی ساری کی ساری جغرافیہ دانی کو بروئے کار لاتے ہوئے

اس پیچیدہ سوال کو حل کرتا وہ دونوں لوگ فرائے بھرتے ہوئے جانے کہاں سے کہاں پہنچ چکے ہوں۔ اگر ایسے میں کسی طرح سے اس ملک کا نقشہ دستیاب ہو جاتا تو ممکن ہے انگل پچو سے کام چلا کر وہ اس شہر کو پا ہی لیتا لیکن اس وقت یہ ممکن نہیں تھا۔ وہ اس گھمبیر سمسیا کو حل کرنے کے لئے وہیں زمین پر پھسکڑا مار کر بیٹھ گیا اور خود پر استغراق کا عالم طاری کرنے کے لئے سگریٹ سلگا لیا۔

اس نے گلے کی زخمی رگوں کو پُر اذیت لذت کے ساتھ کاٹنے والی کھانسی کے ایک مختصر دورے کے بعد ذہن کو جما جما کر جاننے کی کوشش کی کہ وہ کب اور کس شہر سے ہجرت کر کے یہاں آیا تھا اور جہاں وہ اس وقت موجود ہے اس شہر کا نام کیا ہے؟ اگر کوشش سے عرصہ ہجرت کا تعین ہو جاتا اور موجودہ شہر کا نام بھی یاد آ جاتا تو عین ممکن تھا کہ سوچ کے بہاؤ کے دوران اس شہر کا نام بھی یاد آ جاتا جہاں سے اس نے ہجرت کی تھی اور ظاہر ہے وہی اس کی ماں کا شہر تھا۔ اسے دماغ کھپائی کے باوجود کچھ یاد تو نہ آ سکا مگر اس خیال نے اس کی ڈھارس بندھا دی کہ وہ اپنے کمرے میں واپس جا کر اپنی اسناد اور شناخت میں مدد دینے والے دیگر کاغذات نکال کر سب کچھ معلوم کر سکتا ہے۔ لیکن وائے ناکامی کہ اگلا لمحہ کامل ترین مایوسی کا لمحہ تھا۔ اس کے دماغ نے تھوڑی حسابی چھان پھٹک کے بعد اسے باور کرایا کہ وہ تو چوری کی ایک واردات کے نتیجے میں اپنی تمام شناختی علامتوں سے محروم ہو چکا ہے۔

"خدایا! اگر ایسے میں کسی پولیس وغیرہ کے چکر میں پھنس جاؤں تو کیا ہو؟" اس نے دہل کر سوچا۔

اس نے مایوسی کو جھٹکنے کے بعد زخمی رگوں کی پُر اذیت لذت سے لطف اندوز ہونے اور استغراق کے عالم کو طاری کئے رکھنے کے لئے اوپر تلے دو چار کش لگائے اور کسی نئی راہ سے اس مسئلے کو سلجھانے کی ٹھانی۔ اب کے اس نے یہ جاننے کی کوشش کی کہ وہ کب کب اور کہاں کہاں سفر پر جاتا رہا ہے۔ وہ اس دھوکے میں آنے کے لئے قطعیؔ تیار نہ تھا، کہ اس نے کبھی سفر ہی نہ کیا ہو کیونکہ اسے معلوم تھا کہ اس کے بیڈ کے نیچے بہت سی الم غلم چیزوں کے درمیان کہیں ایک سفری بیگ پڑا ہوا ہے جس کے اندر گو کہ ٹوٹی جوتی کا جوڑا اور بہت سی ٹڈیاں بھری پڑی تھیں تاہم گرد کی دبیز تہہ میں ملفوف یہ بیگ اس کے گذشتہ کم از کم کسی ایک سفر کا ناقابل تردید ثبوت تھا۔

اس نے سفری بیگ کو اپنی تلاش کا نقطہ آغاز مانا اور کسی خاص سمت میں آگے بڑھنے سے پہلے ایک اور سگریٹ سلگا لیا۔ مگر آخری کش کے بعد آتشی جگنو کو فضا میں اچھالنے تک وہ اس نقطہء آغاز سے ایک انچ بھی آگے نہ کھسک سکا تھا۔ اسے بہت یاد کرنے پر بھی یاد نہ آ سکا کہ یہ سفری بیگ آخری بار کب سفر کے کام آیا تھا۔ اسے یہ تک بھی یاد نہ تھا کہ وہ بیگ کب سے اس کے پاس ہے۔

اس نے جزو کو کُل کے ادراک کے ناقابل پایا تو بالکل الٹی منطق اپناتے ہوئے کُل سے جزو کی طرف بڑھنے کی ٹھانی۔ اس نے آسمان پر آخری پہر کے ٹمٹماتے ستاروں کو دیکھا اور ایک لامتناہی کائنات کا اثبات کرتے ہوئے ترنت اسے نقطہ آغاز مان لیا۔ یہ کرنے کے بعد اس نے فلکیات کے بارے میں اپنے مبلغ علم کو بروئے کار لاتے ہوئے جانا کہ اس کائنات کی کسی کہکشاں میں ایک سورج

موجود ہے جس کے گرد چند عدد ستارے یا سیارے گردش کرتے ہیں جن میں یقیناً زمین بھی شامل ہے۔ یہ وہ ستارہ یا سیارہ ہے جس کے کسی حصے میں امکانی طور پر وہ شہر یا گاؤں موجود ہو سکتا ہے جس کے اندر واقع کسی گھر میں اس کی ماں نے دم توڑا تھا۔ یہاں تک پہنچ کر اس نے نیا سگریٹ سلگا کر ایک اطمینان بھر گہرا کش لگایا۔ اس بار وہ اپنے نقطۂ آغاز سے بہت آگے بڑھ چکا تھا۔

اب یہ ہے کہ اس زمین پر ہزاروں جزیرے اور سینکڑوں ملک آباد ہیں جن میں سے ایک وہ ملک (یا جزیرہ) بھی ہے جہاں اس لمحے وہ اور اس کا مطلوبہ ہدف موجود ہیں۔ اگر اس ملک یا جزیرے کا پتہ لگ جائے تو سارا معاملہ صاف ہو جائے۔ اس کا علم فلکیات اسے یہاں تک تو لے آیا لیکن اس کے آگے وہ گڑ بڑا گیا کیونکہ اس سے آگے علم جغرافیہ کی حدود شروع ہو جاتی ہیں اور یہ وہ منطقہ ہے جہاں محاورے کے مطابق فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔

اس نے آگے بڑھنے سے پہلے سنبھالا لینے کے لئے ایک اور سگریٹ سلگایا تو پہلے ہی کش پر کھانسی کا ایسا شدید دورہ پڑا کہ اس کا دم الٹ گیا۔ اپنی فکر کی گرم بازاری میں محو ہو کر اتنے سارے سگریٹ پیتے ہوئے وہ بھول ہی گیا تھا کہ اس کے گلے ہوئے پھیپھڑے نکوٹین کی مزید ایک رتی بھی برداشت کرنے کے روادار نہ رہے تھے۔ اپنی اس حالت کا یقیناً وہ خود ذمہ دار تھا کہ وہ گزشتہ کئی برسوں سے روز اپنا ڈاکٹری معائنہ کرانے کا سوچتا تھا اور روز ہی بھول جاتا تھا۔ اس نے کھانسی کے دورے سے سنبھلتے ہی سگریٹ کو مرے ہوئے سانپ کی طرح دور پھینکا اور آنکھیں پونچھ کر خرخراتی سانسوں کے ساتھ دوبارہ سے محو استغراق ہو گیا۔

''حالانکہ اب بہت دیر ہو چکی ہے، وہ شخص اس بہروپئے کو لے کر اب تک شاید وہاں پہنچ بھی چکا ہو۔'' اس نے مایوسی سے سوچا۔

ابھی وہ خود پر استغراق کی کیفیت کو ٹھیک سے وارد بھی نہ کر پایا تھا کہ زمین پر یکساں وقفوں سے لاٹھی بجنے کی قریب آتی آواز پر وہ جنگلی ہرن کی طرح بدک اٹھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ آنے تک وہ اندھیرے کی کوکھ سے نکل کر اس کے قریب آ چکا تھا اور اب نیم تاریکی میں اس کے عین سر پر کھڑا، اسے گہری طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ گھور رہا تھا۔

''پھر آ گیا نامراد، ہمیشہ کی طرح عین غلط وقت پر۔'' اس نے دانت پیس کر بے زاری سے یوں منہ پھیر لیا گویا اسے دیکھا ہی نہ ہو۔

''بہت بد اخلاق ہو گئے ہو، بیٹھنے کا بھی نہیں کہا۔'' اس نے اپنے معمول کے کاٹ دار لہجے میں کہا اور جواب کا انتظار کئے بغیر قریب ہی زمین پر اپنی لکڑی کی ٹانگ کو دونوں ہاتھوں سے بہتر پوزیشن پر لاتے ہوئے بیٹھ گیا۔

''کیا زندگی پائی ہے تم نے بھی، دن بھر آنکھوں پر کھوپے چڑھائے کنویں کے گیڑے گیڑنا اور راتوں کو اٹھ اٹھ کر گلیوں میں بڑبڑائے پھرنا۔'' اس نے لفظوں کی چاند ماری جاری رکھی۔

''دیکھو میں پہلے ہی بہت مشکل میں ہوں، تم..........''
''اتنی بے زاری مت دکھاؤ، میں تمہاری مشکل کو سمجھتا ہوں۔'' وہ اس کی بات اچک کر قدرے ملائم لہجے میں رواں رہا۔ ''لیکن اس مشکل کا براہ راست تعلق تمہاری عدیم المثال بے وقوفی سے ہے۔ جو کچھ کھو چکا ہے اسے پھر سے پانے کے لئے بھٹکتے پھرنا بے وقوفی ہی تو ہے۔''
''مگر میں اس بھوکے، ندیدے خلا کا کیا کروں؟ اور پھر تم کون ہوتے ہو میرے ذاتی معاملات میں ٹانگ اڑانے والے؟''
''تم مان کیوں نہیں لیتے کہ خلا ایک ابدی سچائی ہے جس سے فرار کی کوشش نری حماقت ہے۔'' اس نے اس کے کڑے لہجے کو نظر انداز کرتے ہوئے کہا۔ ''تم یہ بھی مان کیوں نہیں لیتے کہ تم اپنی ماں کی خبر کھو چکے ہو اور یہ کہ تم لاکھ سر پٹکو نہ تمہیں اپنا نشان ملے گا نہ اپنی ماں کے شہر کا سراغ ملے گا۔ رہی پکار تو کوئی پڑا پکارے تم کیوں اپنی نیند خراب کرو؟''
اتنے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا لہراتا ہوا وہاں سے گذرا، اس کے ساتھ ہی چیخ اور قہقہے کے بین بین، نہ سمجھ میں آنے والی تیز نسوانی آوازیں سارے میں پھیل گئیں۔ وہ ان تیز آوازوں کی کاٹ سے جھرجھرا اٹھا مگر لکڑی کی ٹانگ والا رسان سے کہے گیا۔
''چلو ہٹیلا ہونے میں بھی کوئی عیب نہیں مگر تمہاری غلطی یہ ہے کہ تم اپنے الجھے ہوئے مسئلے کو استخراج اور استقرا کی مدد سے سلجھانے کے درپے ہو، یہ جانے بغیر کہ بیکار کی یہ منطق آدمی کو لایعنیت کے سوا کبھی کہیں لے کر نہیں گئی۔ اپنی فاش غلطی دیکھو کہ تم نے اپنے مسئلے کے حل کے لئے کائنات کو حقیقی شے مان لیا حالانکہ تمہارے پاس اس کا کوئی جواز نہیں۔''
''ویدانت کا گھپلا مت مارو، بقراط کے بچے!'' اس نے تیزی سے بات کاٹی۔
''نہیں ویدانت نہیں، لایعنیت کہو کہ یہی ایک شے بچی ہے جو بامعنی ہے۔ اچھا، یہ بتاؤ کہ تم نے کیسے جانا کہ واقعی کسی دوسرے شخص نے تمہیں پکارا تھا؟ چلو فرض کیا کہ سچ مچ میں کہیں سے کوئی پکار آئی تھی مگر تمہیں کیسے معلوم ہوا کہ جسے پکارا گیا وہ تم ہی ہو، کوئی اور نہیں؟ جب کہ تم نے راتوں کو بھٹک بھٹک کر اتنا تو پتا چلا ہی لیا کہ اندھیرے میں سب ٹھکانے اور ساری عمارتیں ایک سی ہو جایا کرتی ہیں اور تمہیں یہ بھی معلوم پڑ ہی جائے گا کہ ہر چہرہ ایک ہی چہرہ ہے اور ہر شخص ایک ہی نام کا بوجھ اٹھائے پھر رہا ہے۔''
اس نے ٹٹول کر پیکٹ سے آخری سگریٹ نکالا مگر سلگایا نہیں کہ وہ اپنا دم الٹا کر اس ناروا شخص کے سامنے مزید کمزور نہیں پڑنا چاہتا تھا۔
''پھر یہ بھی ہے کہ کوئی تمہیں پکارنے آ بھی کیسے سکتا ہے جب کہ تمہارے کسی جاننے والے کو تمہارے ٹھکانے کا پتا ہی نہیں۔'' اس نے لکڑی کی ٹانگ کو سہلاتے ہوئے بات جاری رکھی۔ ''چلو یہ بھی مان لیا کہ کسی پراسرار ذریعے سے اس نے تمہارا پتا چلا بھی لیا ہو مگر یہ کیسے تسلیم کر لیا جائے کہ وہ تمہیں ماں کے مرنے کی خبر ہی دینے آیا تھا، وہ تم سے مثلاً سگریٹ وغیرہ مانگنے کیوں نہیں آ سکتا تھا؟''

"نہایت بے تکی بات ہے، رات کے اس پہر صرف دھڑکا دینے والی خبر ہی مل سکتی ہے اور یہ خبر ماں کی موت کے علاوہ اور کیا ہوسکتی ہے؟" اس نے پولیو زدہ شخص کے خلاف تیزی سے پوائنٹ سکور کیا۔

"شاید ایسا ہی ہو۔" اس نے زمین پر لاٹھی بجائی۔ "لیکن تم کیسے کہہ سکتے ہو کہ تمہاری ماں آج سے پہلے تک زندہ تھی جبکہ تم تو ایک سالخوردہ چوکھٹ، جھاڑیوں میں الجھی سفید چادر اور موم بتی کی آنکھ سے ٹپکے ایک قطرے کے سوا اپنی ماں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔"

"یہ شک تو خود مجھے بھی گذرا تھا۔" اس نے ایمانداری کے ساتھ اعتراف کیا۔

"شک؟ خوب کہا۔" وہ ایک کذھب ہنسی ہنسا۔ "خیر اس لفظ شک پر بھی بات ہو جائے گی، پہلے یہ بتاؤ کہ ہم سب کچھ مانتے بھی چلے جائیں، تب بھی یہ کیسے مانا جائے کہ وہ صرف تمہی کو تمہاری ہی ماں کے مرنے کی خبر دینے آیا تھا۔ ممکن ہے وہ کسی اور کو اس کی ماں کی موت کا بتانے آیا ہو، بلکہ اس سے بھی زیادہ امکان یہ ہے کہ وہ بہت سارے لوگوں کو ان کی ماؤں کے مرنے کی خبر دینے آیا ہو۔"

"اب تم صاف بے وقوفی پر اتر آئے ہو۔" وہ اس لرزہ خیز بات کا تصور کر کے لرز اٹھا۔ "یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک ہی روز، ایک ہی وقت میں بہت ساری مائیں اکٹھی، ایک ساتھ مر جائیں!؟"

"سب کچھ ممکن ہے برادر عزیز۔" اس نے رسان سے کہا۔ "یہ دنیا عجائب خانہ ہے، یہاں ناممکن کو ممکن سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ کیا خبر اس وقت تک اس بے امان شہر میں سارے کے سارے لوگ اپنی ماؤں سے محروم ہو چکے ہوں۔"

"تمہاری اس بے ہودہ اور لایعنی بات کو مان بھی لیا جائے تب بھی یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ خبر دینے والے نے چند لمحوں کی مہلت کے دوران ایک ایک کو پکارا ہو مگر میرے سوا کوئی بھی باہر نہ نکلا ہو؟"

"یہ اس طرح ہوسکتا ہے کہ ممکن ہے کسی اور نے اپنے نام کی پکار ہی نہ سنی ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ پہلے سے ہی باخبر ہوں اور اپنی نیند خراب نہ کرنا چاہتے ہوں اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ سب اپنے اپنے بستروں پر مرے پڑے ہوں۔"

یہ ایک اور لرزا دینے والی بات تھی جس پر یونہی اسے خیال آیا کہ اپنے بھٹکنے کے دوران اسے کسی بھی گلی میں کوئی چوکیدار ملا نہ کسی چور سے سامنا ہوا، یہاں تک کہ کوئی آوارہ کتا بھی اس پر نہیں لپکا تھا۔ تو کیا.........؟ وہ اب کے باقاعدہ سے لرز اٹھا۔

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ کم از کم میں، ایک میں تو ہوں۔" اس نے خوف کے اندر سے اپنے ہونے کا امکان تلاش کیا تو سرخوشی میں اس کی آواز یکا یک بلند ہوگئی۔

"آہستہ بولو۔ یہاں بہت سی بے قرار روحیں بھٹکتی پھر رہی ہیں تمہارے اس ہونے کے اعلان پر وہ ٹھٹھا کریں گی۔"

"نہیں، دیکھو! میرے ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ میرے نام کی سمفنی نے میرے وجود میں تحرک پیدا کیا۔ جواب میں میں بستر چھوڑ کر اٹھا، باہر کو نکلا اور......"

مصنوعی ٹانگ والا اس کی پُر جوش دلیل پر مسکرایا۔ ''یہ جن روحوں کی تم نے ابھی چیخیں سنیں، ان کے اندر بھی کسی نہ کسی پکار نے تحرک پیدا کیا تھا اور صلہ یہ کہ ابد تک بھٹکنا ان کا مقدر ٹھہرا۔ تمہاری بودی دلیل صرف شک کے ہونے کا اثبات کرتی ہے۔ یوں کہہ لو کہ تم ہو پر نہیں ہو، جیسے اور سب ہیں پر نہیں ہیں۔''

ہوا کا لہراتا ہوا جھونکا دور کی کسی گلی میں تیز اور کاٹ دار آوازوں سمیت لہراتا پھر رہا تھا۔

خاموشی کے طویل وقفے کے دوران وہ شک کی بھول بھلیوں میں بھٹکتا پھرا پھر سنبھل کر اس نے مایوسی اور غصے کی شدت میں دونوں مٹھیوں میں اپنے بال نوچ لئے۔ ''تم لنگڑے بے حقیقت، بے ہودہ انسان! تم مجھے میرے خود سے محروم کر دینا چاہتے ہو مگر میں ہوں، وقت کے اس لمحے میں اپنے پورے وجود کے ساتھ موجود ہوں۔'' وہ چلایا تو اس کی آواز تاریکی اور سکوت میں دور تک ارتعاش پیدا کرتی چلی گئی۔

''وقت؟'' وہ ہنسا۔ ''خیر، میں تو تمہیں صرف یہ بتانا چاہ رہا ہوں کہ دھند بہت دبیز ہو چلی ہے اور ابھی رات باقی ہے، جاؤ ٹرنکولائیزر کھا کر سو رہو۔''

اس نے یہ کہا اور لکڑی کی ٹانگ کھٹکھٹاتا تاریکی میں روپوش ہو گیا۔

فہیم شناس کاظمی / بلا عنوان

قارئین کرام! ایک نیا تجربہ کیا ہے۔ ''تسطیر'' کی وساطت سے متعارف کروانے کی جسارت کر رہا ہوں۔ اس کے لئے کوئی نام تجویز فرمائیں۔
(ف۔ش۔ک)

ہیں پھول گلابی پھول
لوٹ آیا پردیس سے گھر
ترے غم کی لے کر دھول

آئے یاد وہ آئے
جن سے نبھاتے عہد وفا
چھوڑے تھے ماں جائے

سائے شام کے سائے
کس موسم نے بخشے ہیں
زخموں کے سرمائے

سائے شام کے سائے
گھر کو سورج لوٹ چلا
ہم کو رات بلائے

آثم میرزا / سایۂ دیوار

کارخانہ دار علیم الدین کے بیٹے نعیم الدین کے خلاف قتل کا جو مقدمہ درج ہوا تھا، اس کی تفتیش مکمل ہوگئی تھی۔ اور دونوں گواہ، ملازم نظام دین اور حاجت مند کرماں والی نے موقع واردات پر جس طرح ٹھوس ثبوت کے ساتھ تھانیدار مقبول چوہدری کی معاونت کی تھی، اس سے یہ بات ظاہر تھی کہ نعیم ضرور پھانسی پا جائے گا...... علیم الدین کو معلوم ہوا تھا، کہ کرماں والی اس کے جگری دوست سلامت علی کے محلہ میں رہتی ہے۔ دو چھوٹے بھائی ہیں۔ ماں باپ فوت ہو چکے ہیں۔ بھائیوں کی کفالت اس کے ذمہ ہے۔ محنت مزدوری کر کے گزرتے لمحوں کو اپنے موافق بنانے میں لگی رہتی ہے۔ عمر تیس کے لگ بھگ ہے مگر ابھی تک غیر شادی شدہ ہے اور مقتولہ شہزادی کے پاس اس لیے گئی تھی کہ وہ اسے کہیں پکی نوکری دلا دے۔ اس کی موجودگی میں نعیم الدین وہاں آ گیا تھا۔ شہزادی کو دھمکی دی تھی، کہ اگر وہ اپنے پارلر کو بند کر کے اس کے ساتھ نہ گئی، اس کی زندگی کو پُر بہار بنانے کا فیصلہ نہ کیا، ہمیشہ کیلئے کاروبار چھوڑ کر اس کی کوٹھی کی زینت نہ بنی، تو وہ اسے ہمیشہ کی نیند سُلا دے گا۔ اس وقت شہزادی نے تن کر کہا تھا......

''میں تمہاری دبیل نہیں ہوں۔ اپنی مرضی کی مالک ہوں۔ دو چار دن تم سے ہنس کر بول لیا ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں ہے، کہ میں ہمیشہ کیلئے قید کر دی جاؤں۔ میں پہلے بھی انکار کر چکی ہوں، اور اب بھی......!''

ابھی اس کا فقرہ پورا نہ ہوا تھا کہ اسی لمحہ نعیم الدین نے کوٹ کی جیب سے ریوالور نکال فائر کر دیا۔ گولی شہزادی کے دل کو چیرتی ہوئی دوسری طرف نکل گئی تھی۔ اتنی جلدی یہ حادثہ وقوع پذیر ہوا تھا کہ کرماں والی کا ذہن ماؤف ہوگیا تھا۔ وہ قالین پر گر پڑی تھی۔ اور ملازم نظام دین باہر کی طرف بھاگ گیا تھا۔ شہزادی کے چاہنے والوں اور طرف داروں کو علم ہوا تو وہاں پر میلہ سا لگ گیا تھا۔ پوسٹ مارٹم کے بعد جنازہ اٹھا، تو اندازے سے کئی گنا لوگ جنازہ گاہ میں موجود تھے۔

نعیم الدین گرفتار ہوگیا تھا۔ آلۂ قتل برآمد کر لیا گیا تھا اور گواہوں کے بیانات کی روشنی میں کیس مکمل کر کے عدالت میں پیش کر دیا گیا تھا۔ علیم الدین اکلوتے بیٹے کو بچانے کی خاطر ہر قدم اٹھانے کو تیار تھا۔ اس نے اپنی طرف سے کوشش کر کے دیکھ لیا تھا، کہ گواہوں کو ورغلایا نہیں جا سکتا، نہ ہی خریدا جا سکتا ہے۔ کیونکہ شہزادی کے سبھی چاہنے والے نعیم الدین کو تختۂ دار پر دیکھنا چاہتے تھے۔

علیم الدین شام کے دھندلکوں کو گہرا ہوتے دیکھ کر سلامت علی کے دروازہ پر پہنچ گیا۔ اسے ڈرائنگ روم میں بٹھا کر سلامت علی گہرے دُکھ کے ساتھ بولا۔ ''میں خود تمہارے پاس آنا چاہتا تھا۔ مگر غم نے نڈھال کر دیا تھا۔ اور دوسرے جس نوعیت کا یہ حادثہ تھا اس نے میرا اندر ہلا کر رکھ دیا تھا ندامت کی تلخی نے میری سمجھ سوچ کو بھی مجروح بنا دیا تھا۔'' علیم الدین نے ٹوٹا ہوا سانس بھر کر روہانسا ہو کر کہا۔

''میری خود سمجھ میں نہیں آ رہا کہ ایسا کیوں ہوا ہے! نعیم سے ایسی حرکت کا وہم تک نہ ہو سکتا تھا۔ اس کی والدہ تو حواس کھو بیٹھی ہے۔ اس کی حالت دیکھی نہیں جاتی۔ جیل میں نعیم گم سم رہتا ہے۔ کسی سوال کا

جواب نہیں دیتا۔ حالانکہ میں نے جو انتظام کیا ہے اس کی وجہ سے اسے وہاں پر کافی سہولت میسر ہے۔ پھر بھی وہ چپ سادھے ہے۔ دل کا حال بتاتا ہی نہیں۔ اب...... امید کی ایک کرن دکھائی دی ہے......"

"سچ!...... پھر جلدی سے اس کے حصول کی فکر کرنی چاہیے۔"

"ہاں......! اسی لیے تو تمہارے پاس آیا ہوں...... ایک اہم گواہ...... کرماں والی...... تمہارے کہیں قریب ہی رہتی ہے...... اس تک رسائی حاصل کرنا ہی اب زندگی کا اہم مقصد رہ گیا ہے......!"

"سچ......! میں کھوج لگاتا ہوں۔ تمہاری بھاوج سے دریافت کرتا ہوں۔" پھر اس نے اپنی بیگم کو آواز دی۔ "فاخرہ...... ذرا جلدی سے آنا۔ بھائی علیم الدین آیا ہے...... تمہاری مدد کی ضرورت پڑ گئی ہے......"

فاخرہ اندر داخل ہوئی اور سلام کر کے سلامت علی کے قریب صوفہ پر بیٹھ گئی۔

علیم الدین تیز سانس بھر کر غم زدہ لہجہ میں بولا۔ "بھابی جان...... یہاں نزدیک ہی ایک عورت کرماں والی کی رہائش ہے...... وہ موقع کی گواہ ہے...... بڑی سخت جان ہے...... اس کی وجہ سے میرا بیٹا نعیم پھانسی پا جائے گا...... اگر......! اگر......!!......"

فاخرہ نے لرزیدہ لہجہ میں کہا۔ "جب سے برخوردار کے متعلق سنا ہے، نیند میں چونک پڑتی ہوں۔ اسی وقت سے دعائیں مانگ رہی ہوں...... ہاں یاد آیا...... اسی نام کی ایک عورت ہے...... چھوٹے بھائیوں کی پرورش کی وجہ سے شادی نہیں کی...... چال چلن ٹھیک ہے...... محنت مزدوری کرتی ہے...... کبھی بھیک نہیں مانگی...... لیکن......! ...... کیا وہ مان جائے گی......! گواہی سے باز رہے گی......!!"

"بھابی جان...... اس عورت کو خریدنا ہے...... جو قیمت لگائے گی...... ادا کروں گا۔ صرف ایک بار...... اسے یہاں لے آئیں...... آمنے سامنے بات ہو گی...... شاید! نہیں بلکہ مجھے یقین ہے کہ میری حالت پر ترس کھا کر، نعیم کی ماں کا حال سن کر وہ ضرور مان جائے گی...... ہاں مجھے پورا یقین ہے......!"

"اچھا......! تو پھر میں پورا زور لگاؤں گی، اسے ہر طریقہ سے مجبور کروں گی، بلکہ...... اس کے پاؤں پڑ جاؤں گی...... نعیم کی خاطر...... اب میں بھی ہر قدم اٹھانے کو تیار ہوں...... عدالت میں پیشی کب ہے؟"

"ابھی چار دن باقی ہیں...... وقت ضائع نہیں کرنا چاہیے......"

"آپ کل...... اسی وقت تشریف لائیں...... کامیابی کا راز معلوم ہو چکا ہو گا......"

چائے سے فارغ ہو کر علیم الدین نے پھر تاکیداً کہا......

"دیکھیے بھابی جان...... اب زندگی اور موت کی بجھارت کا حل آپ کے پاس ہے...... اگر رہائی کی چابی مل گئی تو میں...... میں! بس یہ تو وقت ہی بتائے گا!"......

اگلے دن جب علیم الدین وہاں پہنچا تو کرماں والی اندر صحن میں بیٹھی ہوئی تھی...... ڈرائنگ روم میں وہ فاخرہ کے ہمراہ داخل ہوئی تھی...... سلامت علی نے تعارف کرا کر کہا......

"ہر آدمی کا الگ الگ معیار ہے...... قیمت بھی مختلف ہے...... میں نے کوشش کی ہے...... مگر کرماں والی نے یہی کہا ہے کہ تمہارے آنے پر ہی وہ اسے ظاہر کرے گی......"

فاخرہ نے حوصلہ لہجہ میں کہا...... "ہم چاروں کے سوا...... اور کسی کے کان میں اس سودے کی بھنک نہ پڑے گی۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ تم نے میری بات مان لی ہے...... اور خود کو چھپاتے ہوئے یہاں چلی آئی ہو۔ اب تمہارے جانے کی بھی کسی کو خبر نہ ہوگی...... تم اب کھل کر بات کرو......"

کرماں والی نے اچٹتی سی نظر علیم الدین پر ڈالی۔ پھر سلامت علی کے چہرے کو غور سے دیکھا اور فاخرہ کی آنکھوں پر یوں نظریں گھمائیں جیسے کوئی کترا کر نکل جانے کی کوشش میں ہو۔ پھر اس نے دھیمے لہجے میں کہا۔ "آپ لوگ بخوبی جانتے ہیں کہ یہ پولیس کا معاملہ ہے، اگر میں بہک گئی تو پولیس کا کیس خراب ہو جائے گا اور اس صورت میں مجھے معاف نہیں کیا جائے گا۔ دس بیس ہزار کب تک میرے کام آئیں گے اور ہو سکتا ہے کہ یہ رقم مجھ سے چھین لی جائے...... مجھ پر کوئی مقدمہ کھڑا کر دیا جائے۔ اس صورت میں میرے دونوں چھوٹے بھائی برباد ہو جائیں گے ان کا کوئی پرسانِ حال نہ ہوگا...... پتہ نہیں، انہیں بھی اغوا کر کے کسی بردہ فروش کے ہاتھ بیچ دیا جائے...... ہر بات ممکن ہے...... بس...... اس کا ایک ہی حل ہے...... اسی صورت مجھے تحفظ مل سکتا ہے......"

"ہاں...... ہاں...... بولو...... اپنی شرط بتا دو...... میں جان تک قربان کر سکتا ہوں۔"

"جان کی ضرورت نہیں...... میں نے پہلے ہی عرض کیا ہے نا...... تحفظ کی ضرورت ہے۔"

"ہاں...... بتا دو...... کیسا تحفظ!...... میں ہر بات ماننے کو تیار ہوں...... اپنے نعیم کی خاطر...... ہاں......!"

"تو پھر...... اپنے دوست سلامت علی صاحب سے کہیں...... کہ وہ مجھے......!...... مجھے......!!"

ڈرائنگ روم کا ماحول حیرت کدہ بن گیا تھا۔

"ہاں...... ہاں...... سلامت علی کیا کرے؟...... کیا قدم اٹھائے......؟"

"یہ...... یہ مجھے...... اپنے نکاح میں لے لیں۔"

"کیا......!...... کیا......!!" فاخرہ ہونقوں کی مانند اسے دیکھنے لگی تھی۔ صوفہ کی پشت پر کمر ٹکا کر اس نے دونوں بازو ڈھیلے چھوڑ دیے۔ یوں سانس لینے لگی تھی جیسے خوفناک منظر سامنے آ گیا ہو...... سارے گم سم بیٹھے تھے...... کرماں والی آہستہ سے صوفہ پر سے اٹھی۔ اور علیم الدین ایک شدید احساس کے تحت فاخرہ کے قدموں میں جھک گیا تھا...... "بھابی جان...... مجھے بچا لیں...... میرا نعیم...... میرا بیٹا...... خدا رسول کا واسطہ...... میں مر جاؤں گا...... میں تباہ ہو جاؤں گا...... نعیم کی ماں پاگل ہو جائے گی......" فاخرہ رونے لگ پڑی تھی...... ہچکیاں لینے لگی تھی...... سلامت علی نے اس کے قریب ہو کر کرماں والی کو مخاطب کیا۔

"ابھی مت جاؤ...... رک جاؤ......! ہمیں سنبھلنے دو...... پاؤں کے نیچے سے زمین نکلی جا رہی ہے......" علیم الدین نے فاخرہ کے پاؤں پکڑ لیے تھے۔ وہ بھی ہچکیاں لے کر رونے لگا تھا۔ فاخرہ بے قراری کے عالم میں اٹھ کھڑی ہوئی اور ایک شدید احساس کے تحت کرماں والی کو گلے سے لگا لیا تھا۔

کرماں والی کے ڈرامائی طور پر بیان بدلنے سے نعیم کو رہائی مل گئی تھی...... اور جب تھانیدار نے کرماں والی کو پکڑنا چاہا...... تو سلامت علی نے ضمانت قبل از گرفتار کے کاغذات اسے دکھا دیے تھے۔

محمد فیاض عزیز / کھوئے جانے کا ڈر

احمد کی بیوی کو فوت ہوئے ابھی دو ہفتے ہی ہوئے تھے کہ ماں نے ایک دن اسے اپنے کمرے میں طلب کیا۔ ماموں جان، ممانی، ان کی بڑی لڑکی اور اس کا ایک چچازاد بھی ماں کے کمرے میں بیٹھے تھے۔ ''میں تمہارا غم محسوس کر سکتی ہوں بیٹا..... '' ماں کی مغموم آواز نے کمرے میں چھائی سوگوار سی خاموشی کو توڑا۔ ''تمہاری طرح میرے دل پر بھی اس صدمے سے گہرا اثر پڑا ہے لیکن دنیا کا نظام کسی کے چلے جانے سے رک تو نہیں جاتا ناں۔ مانا ہماری بہو لاکھوں میں ایک تھی، سگھڑ تھی، نیک سیرت تھی۔ اس کے آنے سے مجھ غریب کو بھی سکھ کا سانس لینے کا موقع مل گیا تھا لیکن اب اس گھر کا کیا ہوگا.....؟ میں یہ سوچ سوچ کر ہلکان ہوئی جاتی ہوں اوپر سے تمہارا یوں گم صم رہ جانا..... ذرا ہمت سے کام لو بیٹا۔ اور نہیں تو میرے بڑھاپے کا، میری بیماری کا ہی کچھ خیال کرو۔ تمہاری خالہ نے اپنی بیٹی رضوانہ کو اس گھر کی بہو بنانے کا عندیہ دیا ہے اگر تمہاری مرضی ہو تو میں بات کو آگے.....''

''ماں یہ آپ کیا کہہ رہی ہیں ابھی تو آپ نے اپنی بہو کے جنازے کو رخصت کیا ہے آج آپ کو ایک اور بہو لانے کی فکر پڑ گئی۔''

''بیٹا میں اتنا جلدی کرنے کا کب کہتی ہوں ابھی تو بہو کی رسم چہلم ادا کرنی ہے۔ اس کے بعد ہی اس پر بات کروں گی پر تم اپنی بھی تو کچھ کہو، تاکہ تمہاری خالہ کو کوئی جواب تو دے سکوں۔''

''ماں آپ اس بات کو رہنے دیں خدا کیلئے کچھ تو میرے جذبات کا خیال رکھیں۔ آپ خالہ سے کہہ دیں وہ جہاں چاہے کریں اپنی بیٹی کی شادی مجھے اب شادی نہیں کرنی۔''

''بیٹا زندگی یوں تو نہیں گزر جاتی اپنی نہیں تو اپنی ضعیف ماں ہی کی کچھ فکر کرو۔''

''اس عمر میں اب گھر کا نظام چلانے سے تو رہیں۔'' ماموں نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے لب کشائی کی

''ہاں احمد، عاشی کے بغیر یہ گھر کیسا سونا ہو گیا ہے کسی کو تو اس خلا کو پُر کرنا ہے۔'' ممانی نے بھی اس موقع پر شوہر کی ہاں میں ہاں ملانا ضروری سمجھا۔ احمد پٹپٹا گیا۔

''ممانی آپ بھی امی کی طرح..... دیکھئے میں گھر کا کام کاج کرنے کیلئے ملازم کا بندوبست کر دوں گا۔ لیکن برائے کرم آئندہ کوئی میری شادی کی بات نہ کرے.....'' احمد کہتا ہوا کمرے سے باہر نکل گیا۔

''ابھی زخم تازہ ہے اس لیے اسے شادی کی بات سے چڑ ہوتی ہے۔''

''ہاں اپنی بیوی سے محبت بھی تو بہت کرتا تھا۔''

''اب مرنے والوں کے ساتھ کوئی مر تو نہیں جاتا دنیا کا نظام تو چلتا ہی رہتا ہے۔''

''خیر سمجھ جائے گا جب زخم مندمل ہو جائیں گے تو خود ہی کرے گا اپنی شادی کی بات۔''

''دیکھ لینا یہ کبھی نہیں مانے گا۔'' ماں نے سب کی آراء سننے کے بعد تشویش بھرے لہجے میں کہا۔ ''جو بات ایک بار کہہ دے اس پر ڈٹ جاتا ہے۔''

''اپنے باپ پہ گیا ہے نا...... '' ماموں نے لقمہ دیا۔ ''وہ بھی جس بات پر اڑ جاتے، خواہ غلط ہی کیوں نہ ہو ایک قدم پیچھے نہ ہٹتے تھے۔''

''خدا ہی رحم کرے بھائی میں تو اس کی حالت دیکھ دیکھ کر کڑھتی ہوں۔ مرنے والی تو گئی پر اس پگلے کو اپنے سحر سے آزاد کر کے نہیں گئی۔ اب کون اسے سمجھائے کہ گھر ملازماؤں سے تو نہیں چلتے۔''

چند دن بعد احمد اپنے سسرال والوں کے ہاں گیا ہوا تھا۔ اتفاق سے وہاں اس کے سسرالی رشتہ داروں میں سے ایک نزدیکی رشتہ دار امرتسر سے آئے ہوئے تھے۔ انہیں میں فریحہ بھی تھی۔ جسے اس نے چار پانچ برس پہلے دیکھا تھا۔ جب وہ اپنے ابو امی کے ساتھ کسی شادی میں شرکت کیلئے آئی تھی۔ اس وقت اس نے جوانی کی دہلیز پر قدم نہ رکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اس کے جسم میں ایک ایسی خاص کشش ضرور تھی جو اسے دیکھتے رہنے پر مجبور کرتی تھی۔ آج وہ بہار کی لچکتی شاخ کی طرح اس کے سامنے تھی۔ وہ نہ صرف بہت شوخ، شریر اور خوبصورت تھی بلکہ باتیں بھی اتنی ہی خوبصورت کرتی تھی۔

احمد اکثر اس سے ملنے چلا جاتا کبھی کبھار وہ خود اس کے ہاں آجاتی۔ ہزاروں باتیں ہوتیں، پاکستان کی، ہندوستان کی، تاج محل اور شالامار کی، گنگا جمنا اور راوی و چناب کی۔ احمد جتنا وقت اس کی رفاقت میں گزارتا اپنا غم بھولے رہتا۔ ایک دن جب موسم بہت خوبصورت تھا اور فریحہ بھی مائل بہ کرم تھی اس نے احمد سے کہا کہ وہ اپنی ماں کا کہنا مانتے ہوئے شادی کیوں نہیں کر لیتا۔ اس نے جواب دیا کہ اس کی بیوی اس سے بے تحاشا محبت کرتی تھی اور اب دُنیا میں کون ہوگی اس کی طرح محبت کرنے والی۔ ''اور اگر کوئی اس سے بھی بڑھ کر محبت کرنے والی مل جائے تو......؟'' فریحہ نے شوخ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ ''تب تو کچھ سوچا جا سکتا ہے لیکن......'' فریحہ کی نگاہوں کا مفہوم بھانپتے ہوئے ایک لمحہ کو اس کی دھڑکنیں تھرتھرائیں۔ ''لیکن ویکن چھوڑیں...... آپ کو اگر سوچنے کیلئے وقت چاہیے تو اچھی طرح سوچ لیجئے اور کل تک ہر حال میں اپنی امی کو اپنے فیصلے سے آگاہ کر دیجئے۔ دیکھیں آپ کے غم نے آپ کی امی کو کتنا شکستہ، مایوس اور دل برداشتہ کر رکھا ہے۔ انسان کو کبھی کبھی اپنے لیے نہ سہی دوسروں کی خوشی کی خاطر کچھ فیصلے کرنے پڑتے ہیں۔'' ''دیکھو تم مجھے ایک کڑی آزمائش میں ڈال رہی ہو میں تو سدا کا بدنصیب ٹھہرا۔ خوشیاں مجھے کبھی راس نہیں آئیں۔ محبتیں ہمیشہ مجھ سے چھنتی رہیں۔'' ''اُفوہ یہ آپ کیسی باتیں کر رہے ہیں اتنے پڑھ لکھ کر اس قدر قنوطیت پسندی تو ہم پرستی کیا آپ کو زیب دیتی ہے۔ اور پھر زندگی سے اس طرح فرار......؟ کیا ممکن ہے؟'' ''فریحہ میں زندگی سے گریزاں تو نہیں...... زندگی کی رعنائیاں مجھے بھی اچھی لگتی ہیں لیکن......'' ''دیکھئے میں زیادہ بحث کرنا نہیں چاہتی اور نہ مجھے زیادہ دن اب یہاں ٹھہرنا ہے۔ آپ بس مجھ سے یہ وعدہ کریں کہ آپ نے دوبارہ زندگی کی طرف آنا ہے۔ کسی کے غم کو سدا کیلئے دل میں نہیں پالتے رہنا آپ نے اپنی ماں کی خواہش کو ضرور پورا کرنا ہے۔''

''اچھا بابا میں کل تک امی کو اپنے فیصلے سے آگاہ کر دوں گا......'' احمد نے فریحہ کے اصرار پر ہتھیار ڈالتے ہوئے کہا اور وہ محبت پاش نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئی۔

اس لڑکی میں نجانے کیا بات تھی کہ احمد اس کی سنگت میں اپنا ہر دُکھ بھول جاتا تھا۔ زندگی اسے پھر سے خوبصورت لگنے لگی تھی۔ لیکن وہ کبھی یوں اس کی زندگی میں آنے کی آرزو کر بیٹھے گی۔ یہ اس نے سوچا بھی نہ تھا۔ وہ عمر میں بھی اس سے کافی چھوٹی تھی اگرچہ یہ کوئی اتنی انوکھی بات نہ تھی۔ وہ اس سے عمر میں بڑا ہونے کے باوجود بہت وجیہہ اور سمارٹ تھا اور کوئی بھی لڑکی اس کی زندگی میں آنے کا اس کا ہم سفر بننے کا سپنا دیکھ سکتی تھی۔ اصل مشکل تو یہ تھی کہ وہ اپنے دل میں ایک بار پھر محبت کے جذبات کو بیدار ہوتے، کروٹیں لیتے محسوس کر رہا تھا اور کسی کی محبت اس کے نصیب میں ہی نہ تھی نجانے کیوں یہ سوچ اس کے اندر پختہ ہوتے ہوئے یقین کی حد تک جا پہنچی تھی۔ وہ سوچنے لگا اس نے عروسہ سے بھی محبت کی تھی۔ پرستش کی حد تک اور لاکھ جتن کے بعد اسے پانے میں بھی کامیاب ہوگیا تھا لیکن رخصتی سے دس دن قبل ہی وہ ایک حادثہ میں جان ہار کر اس کی زندگی ویران کر گئی تھی۔ وہ کئی سال تک اس صدمے کو بھول نہیں پایا تھا لیکن پھر ماں کے سمجھانے اور دوستوں کے اصرار پر اسے مریم کے ساتھ شادی پر رضامند ہونا پڑا تھا۔ عروسہ کی طرح مریم بھی یونیورسٹی میں اس کے ساتھ پڑتی رہی تھی۔ خوبصورت، ہنس مکھ اور بہت دلآویز شخصیت کی مالک تھی۔ احمد چند ہی ملاقاتوں میں اس کے سحر کا شکار ہوگیا۔ لیکن جیسے ہی ان کی نسبت ٹھہرائی گئی، مریم کا ایک ایسا سکینڈل سامنے آیا جس نے ایک بار پھر اسے بکھیر کر رکھ دیا اس نے دل پر پتھر رکھ کر منگنی توڑ دی۔ کافی عرصہ وہ یونہی کھویا کھویا، بکھرا بکھرا رہا۔ تب اس کے دفتر کی ایک ساتھی صائمہ چپکے سے یوں اس کی زندگی میں آ گئی جیسے ویرانے میں بہار آ گئی ہو۔ وہ تھی ہی ایسی یوں فرشتوں کی طرح معصوم اور ٹوٹ کر محبت کرنے والی...... وہ اس کی ذات میں کھو کر اپنے ماضی کے سارے زخم سارے دکھ بھول گیا۔ لیکن ابھی شادی کو ایک سال کا عرصہ بھی نہیں گزرا تھا کہ صائمہ مردہ بچے کو دنیا میں لانے کی کوشش میں اپنی زندگی بھی ہار بیٹھی۔ یہ ایک تازہ زخم تھا جو اس کے نازک احساس پر لگا تھا اور جس سے اب تک خون رِس رہا تھا۔ اس جھٹکے نے اس کے خیال کو بھی پختہ تر کر دیا تھا کہ اس کے نصیب میں شاید کسی کی محبت ہے ہی نہیں۔ اس نے جسے بھی ٹوٹ کر چاہا وہ اسے روتا سسکتا چھوڑ کر بچھڑ گیا اور اب اگر فریحہ اس کی شریکِ سفر بن گئی تو......؟ ایک ان جانے خوف سے وہ جھرجھری سی لے کر رہ گیا......نہیں...... ہر گز نہیں...... میں اب فریحہ کو کھونا نہیں چاہوں گا۔ اس پر اپنا منحوس سایہ نہیں پڑنے دوں گا۔ خواہ مجھے ساری عمر اب شادی نہ کرنا پڑے یا خالہ کی اجڈ اور گنوار رضوانہ سے ایک رسمی سی شادی رچانا پڑے۔ فریحہ کو زندہ رہنا چاہیے، میری خاطر نہ سہی کسی اور کیلئے ہی سہی۔ اس پھول کو مہکنا چاہیے کسی اور کے آنگن میں ہی سہی۔ میں کم سے کم اس پھول کو دیکھ تو پاؤں گا۔ اس کی خوشبو کو تو محسوس کر سکوں گا۔ وہ ساری رات کشمکش میں رہا۔ کبھی ڈوبتا کبھی ابھرا...... فریحہ نے اس سے وعدہ لیا تھا کہ وہ شادی ضرور کرے گا اور وہ دل پر جبر کی سِل رکھے اس وعدے کو نبھانا چاہتا تھا۔ دوسرے دن اس نے فریحہ سے کیے گئے وعدے کے مطابق اپنی ماں کو اپنے فیصلے سے آگاہ کر دیا لیکن فریحہ کیلئے نہیں اپنی خالہ کی گنوار بیٹی رضوانہ کیلئے......

نصیر صدیقی

وہاں، کسی بھی لڑکی کا ذکر نہیں تھا

وہاں سارا ذکر ہی لڑکیوں کا تھا۔ البتہ وہاں یہ بھی صاف دکھائی دے سکتا تھا کہ برف سے لدے پہاڑی میدان پر قدموں کے نشان، کسی کم سن لڑکی کے ہی ہو سکتے تھے۔ وثوق سے تو ایسا کسی نے بھی نہیں کہا تھا اور نہ ہی ایسا کوئی کہہ سکتا تھا، لیکن میں جانتا ہوں، کہ یہ کس کے قدموں کے نشاں ہیں۔ میں کئی صدیوں سے یہاں، اس جگہ کو اپنا مسکن بنائے بیٹھا ہوں۔ اور پھر میری دیگر خصوصیات ہی مجھے ہر چیز بتا سکتی ہیں۔ بھلا ایک ''جن'' سے کیا انسانی کام چھپائے جا سکتے ہیں؟

(وہ) رات تاریک تھی۔ پک نک منانے والوں کے خیموں میں شمعیں اور لالٹینیں روشن تھیں۔ کوئی شخص رفع حاجت کیلئے دُور چلا جا رہا تھا۔ میں کسی شاخ پر بیٹھ کر سارا منظر دیکھ رہا تھا۔ کسی شاخ پر بیٹھنے کا فیصلہ میرا اپنا ہی تھا کسی دوسرے کا نہیں۔ ہم بہت ہلکے ہوتے ہیں۔ اس لیے شاخ پر ہمارے بیٹھنے کا گمان، کسی کو بھی نہیں ہوتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں، کہ ہم لوگوں کو ستاتے ہیں، شرارتیں کرتے ہیں اور کچھ کے سَروں میں سماتے بھی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ہمارے آباؤ اجداد نے ایسا کیا ہوگا، لیکن میں اپنی کہتا ہوں میں نے آج تک کوئی ایسا ''پلان'' نہیں بنایا ہے۔ ''ارے تم! اچانک!'' میں نے اپنی ''وہ'' دیکھ کر پوچھا۔ وہ؟...... یعنی میری محبوبہ، پتہ ہے نام اس کا کیا ہے؟ مموریا ہے، اچھا نام ہے نا؟ مموریا کو میں صدیوں سے جانتا ہوں۔ قد کی لمبی ہے، مگر آنکھیں ذرا چھوٹی ہیں، ایسا لگتا ہے کہ انسانی آنکھیں ہوں، البتہ اس کا جسم...... سینسرڈ (Censored) ہے۔ ہم بھی اخلاقی حدود رکھتے ہیں۔ ہم آپ لوگوں سے چھپ کر بھی پردے میں رہتے ہیں۔ آپ لوگوں کی طرح ہم نے فیشن کے نام پر اپنے ننگ اور اپنی شرمگاہیں کمرشلائز ڈ نہیں کی ہیں۔ مجھے انگریزی آتی ہے۔ بھئی آپ پڑھے لکھے لوگ جو ہمارے آجو باجو رہتے ہو، تو کیا ہم ایک دو لفظ انگریزی کے بھی نہ جانیں؟ ہماری اپنی قوم بھی ہے، زبان بھی، رسم و رواج بھی ہیں، اور ثقافت بھی۔ واللہ کیا بڑھیا ثقافت ہے ہماری! آپ لوگوں کو نہیں بتاؤں گا، نقل کر جاؤ گے۔ بہت ہی ریفائنڈ (Refined) ہے ہماری ثقافت، صدیوں سے ایسی چلی آرہی ہے۔ نہیں! اسے جمود کا شکار نہیں کہو، اچھی چیزوں پر اگر جمود طاری ہو جائے تو غنیمت ہے۔ بدی پر اگر جمود طاری ہو جائے تو روح سڑنا شروع کر دیتی ہے۔ ہمارے یہاں روح کی پاکیزگی اَمر ہے۔ کیا آپ لوگ روح کو ریفائن (Refine) کرنا جانتے ہیں؟؟؟ یہ تو بہت آسان ہے، صرف اپنے کو صحیح طور سے پہچاننا ہوگا۔ اور پھر آپ لوگ خوش قسمت ہیں کہ آپ لوگوں کے کتنے پیغمبر، ولی، بزرگ، دانشور، ادیب اور گیان والے ہیں۔ ہمارا تو صرف...... ایک راز کی بات ہے کان میں کہتا ہوں کہ آپ لوگوں کی اچھی عادتیں اور اچھی باتیں چُرا کر ہی ہم اس اسٹیج تک پہنچے ہیں کہ کسی شاخ پر ٹھہریں تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ کوئی

بیٹھا ہوا ہے۔ ''تم'' کہو گے کہ ہماری بناوٹ ایسی ہے کہ..... یقین جانو! ہم بھی بوجھ رکھتے ہیں۔ ہمارا بھی جسم ہے، جسم نہ ہوتا تو موریا بھاگ نہ جاتی؟..... کسی ہلکی شاخ کو احساس نہ دلاتا، ہم نے، آپ لوگوں سے سیکھا ہے، قسم سے۔ ارے! میں جھوٹا نہیں، چلو جو بھی سمجھ لو لیکن یہ سچ ہے کہ وہاں ذکر کسی بھی لڑکی کا نہیں تھا۔

....

محمد بشیر مالیر کوٹلوی / شکار

اس سنسنی خیز واردات نے پورے شہر میں تہلکہ مچادیا تھا۔ جو کوئی سنتا حیرت کی تصویر بن جاتا۔ قتل.....!؟ ..... اور کریم بھائی کا.....!!؟ ..... مگر کیوں.....!!!؟ نہ تو وہ فرقہ پرست تھے، نہ اُن کا کسی سیاسی پارٹی سے تعلق تھا۔ اور نہ ہی وہ بڑے سرمایہ دار یا بدمعاش تھے۔ پھر اُن کا قتل ہوا تو کیوں.....!؟ ..... اور کس نے کیا.....!!؟ کریم بھائی تمام فرقوں میں برابر مقبول تھے، اور بلا تفریق، سب میں محبت بانٹتے تھے۔ وہ ایک سچے دیش بھگت اور سماج سیوک بھی تھے..... آخر ایسے انسان کا دشمن ہو کون سکتا ہے!؟

ایک دن قتل کی گتھی آخر سلجھ ہی گئی۔ جب تمام سوالوں کا جواب منظر عام پر آیا، تو شہر کے لوگ کسی انجانے خوف سے لرز گئے اور اپنے اپنے تحفظ کی فکر میں سرگرداں ہو گئے۔ کیوں کہ کریم بھائی کا قتل نہیں بلکہ شیر، چیتے اور ہرن کی طرح شکار ہوا تھا.....

پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے مطابق کریم بھائی کو مارنے کے بعد قاتل نے اُن کی دونوں آنکھیں، اور گردے نکال کر لاش کو جھاڑیوں میں پھینک دیا تھا!

کرنل (ر) سید مقبول حسین / غزل

آؤ نظارۂ بتاں دیکھیں | چھپ گیا ہے خدا کہاں دیکھیں
تم مسیحا ہو پاس تو بیٹھو | یہ بھی کیا لوگ نبضِ جاں دیکھیں
آسمانوں کے پار کیا کیا ہے | آ زمیں چھوڑ کر وہاں دیکھیں
زندگانی گذارنی تو ہے | کیسے گذرے گی اب یہاں دیکھیں
اے خدا اتنی تیرگی میں ہم | روشنی کے لئے کہاں دیکھیں
وہ پرندے جو قید ہیں مقبولؔ | آب و دانہ کہ آشیاں دیکھیں

عجب سفر تھا!

عجب سفر تھا
میں اُڑ رہا تھا مگر وہیں تھا
جہاں سے میں نے
اُڑان بھر کر کہا تھا خود سے
پلک جھپکنے میں اب میں پہنچوں گا
اُس جگہ...... جو مرے شکستہ بدن
کے گمنام گھاؤ کو مندمل کرے گی
مگر سفر تو رُکا کھڑا تھا
فقط گھڑی کی نحیف پوریں
یہ کہہ رہی تھیں کہ چل رہا ہے
عجیب عالم تھا
کچے دھاگے سے میں بندھا تھا
یہ جانتا تھا
کہ ایک جھٹکے سے ٹوٹ سکتا ہے
کچا دھاگا
مگر سفر تھا
کہ سارے جھٹکوں سے
بچ بچا کر
دُعا کی خم کھائی اوک میں
اک سفید موتی بنا پڑا تھا
رُکا کھڑا تھا!!

سنگم

یہ کیسا سنگم ہے راستوں کا!
جو آگے جانے کی ضد کریں
تو کوئی نہیں ہے جو ہم کو روکے
پلٹنا چاہیں
تو کوئی تعزیر ہے نہ بندش
نہ دائیں جانب کو مڑنے والوں پہ کوئی قدغن
نہ بائیں جانب کو جانے والوں کو کوئی خطرہ
نہ سُرخ اور سبز کا بکھیڑا
نہ کوئی امر و نہی کا قصہ
بس ایک سنگم ہے راستوں کا
بس ایک سنگم کہ جس کے اندر
تمام رستے اُتر رہے ہیں!!

وزیر آغا

کہا تھا اُس نے

کہا تھا اُس نے
پہاڑ سارے
بنیں گے اِک دن
سفید روئی کے نرم گالے
فضا میں اُڑتے پھریں گے ہر سُو!

کسے خبر تھی
کب آئے گی وہ مہیب ساعت
اُڑیں گے کب پرخچے ہوا کے!

مگر یہ حبشی کے رنگ والے پہاڑ
جن کو
زمیں کے سینے میں
نصب اُس نے کیا تھا...... اِن کو
سفید روئی کے نرم گالے
بنا کے کس نے دکھا دیا ہے
دھویں کے پھولوں کی گرم چادر
زمیں کے مرقد پہ یوں بچھا کر
کبھی لرزتے دیئے بجھا کر
فلک کی آنکھوں میں
آنسوؤں کا یہ ڈھیر
کس نے لگا دیا ہے؟

ہوش میں آؤ

ہوش میں آؤ
''سونے'' اور ''نہ سونے'' کے
جس سنگم پر تم آ پہنچے ہو
وہاں، فقط اک تیز کٹار کی دھار
ہے جس پر
اپنے دونوں پیر جما کر
تم کہتے ہو: دیکھو
میں ہر پرچھائیں کو
کتنا پیچھے چھوڑ آیا ہوں
کتنا پیچھے چھوڑ آیا ہوں!
لیکن تم کو کون بتائے
تم جس دھار پہ آن کھڑے ہو
اِس پر اک پل اور رُکے تو
چر جانے سے بولو تم کو
کون بچائے گا
نیچے کی اُس کالی بھوکی کھائی سے
کیا بچ پاؤ گے
جس نے لہو کی کچی بُو کو
سونگھ لیا ہے
جس نے اپنی واحد گندی آنکھ سے
تم کو دیکھ لیا ہے؟
ہوش میں آؤ!!

وزیر آغا / بہت دن ہوئے!

بہت دن ہوئے
جب میں بوڑھا تھا
اپنے بدن پر ابھرتی رگوں کو
میں ہر روز تکتا تھا
اور سوچتا تھا
یہ نیلی رگیں تو مرے
تن کے اندر کہیں بند تھیں
کس نے آزاد ان کو کیا ہے
کہ یہ کیچوؤں اور سانپوں کی صورت
مری جلد پر رینگنے لگ گئی ہیں!

بہت عرصہ پہلے کی یہ بات ہے!
پھر خدا جانے کب اور کیسے
ہزاروں ہی شریانیں
لاکھوں وریدیں
مرے تن بدن پر ابھرنے لگیں
سلوٹوں سے بھرا ایک صحرا
مرے جسم پر بچھ گیا
جس میں پھولی رگیں جیسے
ٹیلوں کا اک سلسلہ تھیں
میں خود بھی
کسی اندھے سیمپسن
اوڈیسس یا ملٹن کی صورت
ردا دُھند کی اوڑھ کر رُک گیا تھا

مگر اب وہ دھندلی ردا بھی
ہزاروں برس کی مسافت پہ
پیچھے کہیں رہ گئی ہے
سفیدی کا اک بے نہایت سمندر
مرے سامنے آ گیا ہے
سمندر...... کہ جس کی
نہ کوئی دبازت، نہ وسعت
نہ گہراؤ
کچھ بھی نہیں ہے
فقط ایک "جادو" ہے
جادو بھرا کاغذی پیرہن ہے
میں جس پر
انگوٹھے کے مدھم نشاں
کی طرح ثبت ہوں!!

جیلانی کامران

پھولوں کو دیکھ

پھولوں کو دیکھ
دید کے نقشے ہیں جابجا
عکس وظہور وخواب کے قصے ہیں جابجا

کچھ اُن کو دیکھ
اور کچھ اپنی نظر کو دیکھ
بے خبریوں کی رُت میں کچھ اپنی خبر کو دیکھ

ہر دورِ بے چراغ کی قسمت ہے روشنی
خوابِ جہاں میں خوش نظر، حیرت ہے روشنی

اُٹھتے ہوئے حجاب کی بُلبل ہے آشنا
چہرے میں ہر نقاب کی قلقل ہے آشنا

اُس دل میں رہ، جو تجھ سے تری گفتگو کرے
لمحے کے آئنے میں تجھے رُوبرو کرے!

جیلانی کامران

وہ چمن

وہ چمن
جو آب اور خاشاک کے پردے میں ہے
کس نظر کا منتظر ہے؟
کس خبر کا منتظر ہے؟
کس سحر کا منتظر ہے؟

کون گزرے گا وہاں؟
کون سنورے گا وہاں؟
کون بکھرے گا وہاں؟

پھول کا کیا رنگ ہوگا موسموں کی
چھاؤں میں
اوس کیسے ٹوٹ کر اُلجھے گی
پاؤں پاؤں میں
کس کو ٹہنی راہ میں روکے گی
اپنی بانہوں میں؟

کون خوش قسمت
چمن کا راز داں کہلائے گا
کون مستقبل کو
اپنی خواہشوں میں پائے گا؟

میرا انگوٹھا کہاں لگے گا؟

میں ایک ناخواندہ شخص
لایا گیا ہوں جکڑا ہوا سلاسل سے
اس عدالت میں
جس کا قانون، ضابطہ، دھرم شاستر
شرع وشریعت
مرے لئے حرف معتبر ہے
مگر میں جاہل
گنوار، اس عدلیہ کے دستور سے معرّا
بنائے دعویٰ، جواب دعویٰ سے بے خبر
فردِ جرم، جرموں کے گوشوارے سے نابلد
نیک وبد سے غافل کھڑا ہوا ہوں

میں ایک ناخواندہ شخص
تقدیر کے محرّر سے پوچھتا ہوں
''مرا یہ اقبالِ جرم جو آپ نے لکھا ہے
مجھے یقیں ہے
صحیح ہوگا
میں کتنے جنموں سے اپنے ناکردہ جرم سارے
قبول کرتا ہوا چلا آ رہا ہوں خود ہی
تو اب بھلا اس جنم میں کیا اعتراض ہوگا!
مجھے بتائیں
مرا انگوٹھا کہاں لگے گا؟''

ان کا سجدہ غلط نہیں تھا

مجھے یقیں ہے
کہ آدمی ''ڈاٹ کام'' کے اس اتھاہ ساگر میں
غوطہ زن ہو رہا ہے، تو پھر......
کہ لامکاں ''سائبر خلا'' ☆ میں
اُڑان بھرنے کے واسطے
اپنے پنکھ گرتولتا ہے، تو پھر......
وہ ارتقا کے سفر کے اگلے پڑاؤ پر ہی
پہنچ کے دم لینے کو رکے گا

مجھے یقیں ہے
کہ جن نئی منزلوں پہ اس کی
نگاہ اٹکی ہوئی ہے، وہ تو
شروعِ ہستی سے اس کی رہ میں
بچھی ہوئی تھیں
کہ اس کا یہ فرضِ منصبی تو
اسے ودیعت کیا گیا تھا
کہ اس نے تو اک پرانا وعدہ
نبھا کے کرّ و بیاں کو آخر جتا دیا ہے
کہ ان کا سجدہ غلط نہیں تھا!

☆Cyber Space

ستیہ پال آنند

مردم گزیدہ

میں جانتا ہوں
کہ میں جو "مردم سپاس" تھا
میل جول رکھتا تھا ساری دنیا سے
آج "مردم گزیدہ" ہو کر
کنارہ کش ہو گیا ہوں سب سے!
کہ بھیڑ سے، جمگھٹے سے
لوگوں کے باتیں کرتے ہوئے گروہوں سے
مجھ کو نفرت سی ہو گئی ہے
کسی کے ملنے سے، بات کرنے سے
آج بیزار ہو گیا ہوں
مجھے تو وحشت سی ہونے لگتی ہے
کوئی آ کر جو ہاتھ اپنا مصافحہ کے لئے بڑھائے

میں دیو جانس☆ کی کلبیت سے بھی
اور آگے نکل گیا ہوں
کہ خشت بر خشت اپنے چاروں طرف
جو دیوار چن رہا ہوں
مجھے یقیں ہے
کسی سکندر کو پاس آنے سے روک دے گی
مجھے ضرورت نہیں پڑے گی
اسے یہ کہنے کی
"دھوپ کو چھوڑ کر کھڑا ہو!"

(☆ دیو جانس کلبی، ارسطو اور سکندر کا ہم عصر
cynicism فکر کا فلسفی)

میں جانتا ہوں

کہا گیا تھا
کہ زندگی اور موت
میرے مجاہدہ پر ہی صرف مبنی نہیں ہیں، مجھ کو
مدام جنگ و جدل میں جوہر دکھا کے
دشمن کو جیت کر بھی
ضرور چننا پڑے گا، اک بند باب کے پیچھے
زندگی یا ممات کے راستے کو آخر!

میں عمر بھر اس سہستر باہو اجات شترو☆ کے ساتھ
لڑتے ہوئے بھی یہ بات جانتا تھا
اور آج اس مرحلے پہ اس کو شکست دے کر
لہو میں لتھڑا ہوا بھی یہ بات جانتا ہوں

مجھے دکھائے گئے ہیں دو در
کہا گیا ہے کہ ان میں سے صرف ایک کے پیچھے
میری قسمت کی یاوری ہے

میں جانتا ہوں کہ کون سے در کے پیچھے
میری نجات کا راستہ کھلا ہے
کہ میری قسمت کی یاوری
اور خون کا پیاسا شیر...... اب
زندگی کے اس مرحلے پہ میرے لئے
کوئی مختلف نہیں ہیں!

☆ سینکڑوں بازوؤں والا، نظر سے اوجھل دشمن

یامین / واپسی کی خواہش

وہ برفانی رات
بادام، اخروٹ اور ستّو
سرما کا شہد اور ساگ کی خوشبو
اور اِک لوک کہانی میں گم
آگ کے گرد
میں......اور......تُم

○

آؤ چلیں
چرخے کی آواز میں ڈوبی
اُس بستی میں
شام جہاں پر ایسے اُترے
جیسے کسی بیمار بدن میں جیون رس

○

برف کی رُت کا پہلا دن
کتنا سفید اور آزردہ ہے
دریا اپنی مجبوری کا گدلا پانی
اور ہماری ناداری کے
آنسو اپنی پُشت پہ رکھے رینگ رہا ہے
اور سڑک پر
برسوں پُرانے لوگ نکل کر چلتے ہیں
ان کی آنکھیں
ایک پرانی یاد سے بوجھل
اور چہروں پر
کوئی گہرا خوف جما ہے
دھانی گھاس کے جوتوں میں یہ
اپنے جلتے پاؤں پہن کر
اور ہونٹوں پر
ہجر کے گیتوں کو سُلگا کر
نئے سفر پر نکلے ہیں
آؤ چلیں
اُن گلیوں کی دُشواری میں
جو پنجال اور حاجی پیر کے اندر کھلتی ہیں
جن کے پار
ایک الاؤ سا جلتا ہے
جن میں چلنے والا جیسے
گہرے خواب میں چلتا ہے
آؤ چلیں
اور چل کر دیکھیں
جسم کے داغ اور روح کے سوگ
آگ جلوں نے کب دیکھے ہیں
برف میں جلتے لوگ......
......لوگ......جنہوں نے
برف رُتوں کا ورثہ پال کے
کس جوکھم سے
ماہ و سال کے
اندر رہنا سیکھ لیا تھا
ان پر کیسا وقت پڑا ہے؟
آؤ چلیں اور
ایک سوال کی شمع جلا کر
اِس برفانی رات میں اتریں!

(طویل نظم ''سرینگر روڈ'' کا ایک کانتو)

جل ماتا، تیرا دُکھ سے جُگ جُگ ناتا

ماں ری!
کنول پہ بیٹھی
پانی پانی بہتی سرسوتی ماں!
کہنے کو ودوان تھی...... لیکن
میں جانوں تُو بھولی تھی
تجھ کو اتنا بھی معلوم نہیں تھا
دنیا کتنے کھونٹ ہے پگلی!
تُو تو بس ممتا ہی ممتا تھی
اپنے سُر منڈل پر سُروں کا الکھ جگاتی
مُتّین مالا جاپتی رہتی
تیرے تٹ پر
بیلوں کی ٹلیوں کے گیت
اور ہریل چنری اوڑھے
سدا سہاگن مٹی کی خوشبو رچتی تھی
دھوپوں دھوپوں زم زم بہتی
راتوں کو تاروں کی نیلی شلیا اوڑھے
نگر نگر میں قُل قُل لوری گاتی
اپنے بچوں کو سپنوں کے گالوں پر
نندیا کے دیسوں سیر کراتی
خوش رہتی تھی

ہے ری گوری مَیّا!
تُو نے جانا
سمے کی شیتل دھارا
یوں ہی بہتی جائے گی
تیرا سُر منڈل اور
نیلے پیلے گیت سدا آباد رہیں گے
نرتکی یوں ہی نرت بھاؤ دکھلائے گی
تُو تو بس تُو ہی تھی
تجھ سی اور کہاں تھی
تُو نے کیا سمجھا تھا
دھرتی بس اتنی ہے
جہاں پہ تیری ممتا جوت جگائے بیٹھی تھی؟
تجھ کو کیا معلوم
کہ پربت کے اس پار
لوبھ کے ماتے
بھوکے ننگوں کی اک بھیڑ لگی ہے
تُو نے دھاروں نوکوں والے
گلے اڑاتے، سینے چھیدتے
لوہے کب دیکھے تھے
تُو نے کب وہ پشو دیکھے
دوڑتے میں جن کے پیروں سے
چنگارے اڑتے ہیں
تُو نے تو بس
پریت کی ریت ہی پال رکھی تھی

ہے پربت کی بٹیا!
جیسے تیرے تن کے بھوکے باپو نے

تجھ کو لوٹا تھا
ویسے لوبھ کے ماتے
بھوکے ننگوں نے
تیرے شیشہ پانی کو
خون آلود کیا
تیرے تٹ اجڑے
اور ہر یل چنری لیرو لیر ہوئی
تجھے بے آباں کی پیاس نے
کیا بر...... باد کیا!

لئی کے بھیگے ساحل پر☆

لئی کے بھیگے ساحل پر......
زسل والے اونگھتے جنگل میں
کاسنی پھولوں والے ناگ پھنی کے
کانٹوں میں،
جھینگر اپنے
چیکی میکی چیکی میکی گیت پروتے،
چاند کی دھول برستی،
اور اوس میں چنچل پروایا
نم ہو جاتی تو ہم نیا گیتوں والی
لئی کے مانند شیشہ پانی پر کھیتے
اور کہتے
''ہرا سمندر
گوپی چندر
بول مری مچھلی
کتنا پانی...... کتنا پانی''
نیلے پانی سے وہ چندر مکھی سی
جل پریاں ظاہر ہوتیں
اور کہتیں
''گوڈے گوڈے پانڑیں
گوڈے گوڈے پانڑیں''
اور پھر ہنستے ہنستے
دیر تلک موتی چھپکاتیں،
ہم جو بھیگتے
روح تلک دھل جاتی تھی
ہم کہتے تھے
دنیا بس اک نتھرا نتھرا سا
پایاب سمندر ہے
ہم نٹ کھٹ گوپی چندر ہیں
اور جیون......
جل پریوں سے چہلیں کرنے کو ہوتا ہے
لئی سہیلی البیلی ہے
اور بس اس سے آگے کیا ہے

اک دن
کچی عمر کے سبزے میں
جنگل کے رستے میں
''میں میں'' کرتا
لوبھ کا اک ننھا سا ''لیلا''
کاندھے پر لدلائے تھے
اب جو مڑ کر دیکھتے ہیں

تواس کی پچھلی ٹانگیں
وہیں دھری ہیں
کمر کمان ہوئی جاتی ہے

آج اُس پار بے
کج باطن شہر کی
شہراہوں اور گلیوں میں
وہ گئے دنوں کا
نٹ کھٹ گوپی چندر
کھٹ کھٹ کرتا
کھونٹی ٹیکتا دیکھتا ہے تو
موٹے موٹے شیشوں والے
چشمے پیچھے
دھندلی آنکھوں میں
اک تارکول سا رینگتا رہتا ہے،
دھول اڑاتا شہر
مسلسل کھانستا، چھینکتا رہتا ہے
ہم کہتے تھے
دنیا اک پایاب سمندر ہے
ہم نٹ کھٹ گوپی چندر ہیں
اور جیون
جل پریوں سے چہلیں کرنے کو ہوتا ہے!

(☆ پنڈی شہر کی ''لئی'' جو کبھی
صاف شفاف ندی ہوا کرتی تھی۔)

اقتدار جاوید

پیمبر کا اُگلا ہوا جسم آخر کہاں ہے

جال بُنتے ہوئے مردوزن
مردہ بدبو بھرے ٹوکرے
ٹوٹتی ٹھنکیں ہیں
گھڑونچی ہے، خستہ گھڑے ہیں
دراڑوں میں
بے کار گھونگھے
زمیں زاد بے جان کیڑے مکوڑے
کھلونے
نمک دار مٹی کے جیغے پڑے ہیں
جلی ادھ جلی جھاڑیوں میں پڑی
اوندھی ہانڈی بتاتی ہے
تاریخ کے گم شدہ عرصے سے
آخری ایک دو دن بڑے ہیں

نہ چکنے کنارے
نہ چکنے کناروں سے باندھی ہوئی کشتیاں ہیں
نہ اسطوری چھاؤں
نہ کدّو کی بیلیں
نہ جل کاگ
جل کاگ بے نام بے آب دریا کی جانب
رواں ہے
پیمبر کا اگلا ہوا جسم آخر کہاں ہے!!

علینہ!
تجھے میں نے
سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر
چمکتی ہوئی حیرتوں کے جلو میں گھری
مسکراتی ہوئی
آرزو کی طرح دیکھ کر
اپنے ہاتھوں کی بے آب
بجھتی لکیروں کو دیکھا تھا
جن کے کناروں پہ "لا" کا خلا
ایسے پھیلا ہوا تھا
کہ جیسے ترے آسمانوں کا انکار
نیلے سمندر پہ پھیلا ہے
میلا ہے، میلا ہے، گدلا ہے
مٹی کا دریا!

علینہ!
میں مٹی کے دریا کی وہ لہر ہوں
جس پہ نیندوں کی کائی جمی ہے
نہ ہونے کی، ہونے کی اندھی سیاہی جمی ہے
میں وہ خواب ہوں
جس کو کائی، سیاہی کے اندر
تڑپتی، پھڑکتی ہوئی جل پری کا
پرندوں سے ٹوٹا ہوا راز معلوم ہے
آب کے گمشدہ عہد سے
میرے معلوم مٹی کے دریا تلک
جتنا قصہ ہے
خوابوں کا حصہ ہے
سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر کھڑی
حیرتی آرزو کی کہانی ہے
پانی ہے!

پانی

ترے آسمانوں کی وہ مہربانی ہے
میں جس کی بوندوں میں
ہونے، نہ ہونے کی نیندوں سے باہر نکلتا ہوں
پانی کی سرحد سے ملتا ہوں
پانی کی سرحد سمندر بناتی ہے
مٹیالے دریا کو شفاف کرتی ہے
شفاف پانی پہ
اجلے پرندے اترتے ہیں
گزرے دنوں کی کہانی سناتے ہیں
جب آرزو کے
بلند آسمانی مکانوں میں رہتے تھے
کہتے تھے
"پانی ہے! پانی ہے! پانی ہے!
خوابوں کی پھیلی ہوئی لازمانی میں
جانے کہاں تک روانی ہے
معلوم کی سرحدوں سے نکلنا ہے
خواہش کی مٹی پہ کھلنا ہے
پانی کو پانی سے ملنا ہے!"

میں بھی
پری، جل پری بھی
پرندے بھی
سب چہچہاتے تھے
اُجلی جدائی کے نغمات گاتے تھے
آنکھوں سے نورانی پانی بناتے تھے
پانی سے ملنے کی
ننھی دعاؤں کو
مٹی کی کشتی میں رکھ کر بہاتے تھے!
سہ منزلہ وقت کی سیڑھیوں پر
تنے آسمانوں پہ
پھیلے ہوئے بادلوں میں
مہکتی ہوئی آرزو مسکراتی ہے
گاتی ہے
"پانی ہے! پانی ہے! پانی ہے!
موجوں کی اٹکھیلیاں زندگانی ہے
ورنہ تو سب رائیگانی ہے
فانی ہے! فانی ہے! فانی ہے!"

رفیق سندیلوی / عجب پانی ہے

عجب ملّاح ہے
سوراخ سے بے فکر
آسن مار کے
کشتی کے اک کونے میں بیٹھا ہے
عجب پانی ہے
جو سوراخ سے داخل نہیں ہوتا
کوئی موجِ نہفتہ ہے
جو پیندے سے
کسی لکڑی کے تختے کی طرح چپکی ہے
کشتی چل رہی ہے
سرپھری لہروں کے جھولے میں
ابھی اوجھل ہے
جیسے ڈوبتی، اب ڈوبتی ہے
اب نظر کے سامنے ہے
جیسے بطنِ آب سے
جیسے طلاطم کی سیاہی سے
ابھی نکلی ہے
جیسے رات دن
بس ایک ہی عالم میں
کشتی چل رہی ہے

کیا عجب کشتی ہے
جس کے دم سے یہ پانی رواں ہے
اور اِس ملّاح کا دل نغمہ خواں ہے
کتنے ٹاپو راہ میں آئے
مگر ملّاح خشکی کی طرف کھنچتا نہیں
نظارۂ رقصندگیِ خواب میں
شامل نہیں ہوتا
عجب پانی ہے
جو سوراخ سے داخل نہیں ہوتا!

رفیق سندیلوی / خواب مزدور ہے

خواب مزدور ہے
رات دن سر پہ بھاری تغارہ لئے
سانس کی
بانس کی
ہانپتی کانپتی
سیڑھیوں پہ اُترتا ہے
چڑھتا ہے
روپوش معمار کے حکم پر
ایک لاشکل نقشے پہ اُٹھتی ہوئی
اوپر اُٹھتی ہوئی
ایک دیوار کے
خشت در خشت چکر میں محصور ہے
خواب مزدور ہے

اِک مشقت زدہ آدمی کی طرح
مَیں حقیقت میں یا خواب میں
روز معمول کے کام کرتا ہوں
کچھ دیر آرام کرتا ہوں
کانٹوں بھری کھاٹ میں
پیاس کے جام پیتا ہوں
اور سوزنِ ہجر سے
اپنی اُدھڑی ہوئی تن کی پوشاک سیتا ہوں
جیتا ہوں
کیسی انوکھی حقیقت ہے
کیسا عجب خواب ہے
اک مشقت زدہ آدمی کی طرح
اپنے حصے کی بجری اُٹھانے پہ مامور ہے
خواب مزدور ہے!

رفیق سندیلوی

سڑک گم ہوگئی

سڑک گم ہوگئی
قرب و جوارِ ہست میں
سانسوں کی صورت
آمد و شد کے رخوں پر
یک زمانی وقت میں
چکر لگاتی / خم بناتی / قوس میں مُڑتی
مسلسل دشت و صحرا چھانتی
شہروں، مضافاتوں، پلوں
سنسان رستوں سے گزرتی
اپنی ناہموار اور ہموار دنیاؤں
کے گہرے دھیان میں
دم توڑنے والی چڑھائی پر
کبھی قابو سے باہر سرپھری ڈھلوان میں
چپ چاپ
اپنے طول کے لامختتم آثار میں
تاریخ کے ادوار میں
اِک غار میں
گُلِ دم کی صورت رینگتی
ہرنی کی صورت چوکڑی بھر کے
سڑک گم ہوگئی
ٹیلوں کے پیچھے کھو گئی
بار عناصر سے بکھر کے
اپنی ہی بجری سے ڈر کے!

اگر میں آگ ہوتا

اگر میں آگ ہوتا
سرخ شعلوں کی لپک سے جست بھرتا
اپنے ہالے سے نکلتا
موج میں آ کر
تپش کی نرم انگلی لب پہ رکھتا
ایک انگارے کا بوسہ ثبت کرتا
دستِ حدت سے ترا شانہ تھپکتا
گرم پوروں سی بنفشی لاٹ سے
زلفوں کو سہلاتا
تمازت کے دہکتے بازوؤں میں
تجھ کو بھر لیتا
شراروں کا تنفس پھونکتا
لُو کی ہتھیلی سے ترے رخسار چھوتا، تھپتھپاتا
آگ کے سارے کرشمے آزماتا
راکھ کرتا
راکھ ہوتا
تیرے سینے سے لپٹ کر فجر تک روتا
اگر میں آگ ہوتا!

نہیں واقعہ تو نہیں ہم

نہیں واقعہ تو نہیں ہم
نجانے گئی شب کے ویران ماتھے پہ
کس نے ہمیں لکھ دیا
ہم تو خواہش کے کہرے میں لپٹے ہوئے
مخملیں گھاس پر
برف سی چاندنی کے تلے
اک ذرا سو گئے تھے
ہمیں کیا خبر ہم کو دنیا نے آواز دی تھی
اگر کوئی آواز آتی تو......
نیند اتنی گہری کہاں تھی
ہمیں کیا خبر ہم کو تم نے پکارا تھا
تم نے پکارا جو ہوتا......
تو ہم کوئی پاتال میں تو نہ تھے
ہم تو خوابوں کے گلزار میں تھے
وہیں سبزہ زاروں میں
مہکے ستاروں کے نیچے
دہکتے گلابوں میں
شبنم کے مانند
کچھ دیر کو کھو گئے تھے
نہیں گمشدہ تو نہیں ہم
نجانے یہ گہرے گھنے ہجر کی زرد ساعت پہ
کس نے ہمیں......

خود کردہ را چہ علاج

اپنے ہاتھوں لگایا ہوا کیکٹس
جس کی آغوش میں کوئی غنچہ نہیں
جس کی سانسوں میں خوشبو کا جھونکا نہیں
جس جگہ اس کے پاؤں گڑے ہیں
زمیں پر نہیں کوئی روئیدگی کا نشاں
اس کے سر پر تنا ہے
فلاکت زدہ آسماں
موسموں سے محبت
اور اپنی جڑوں سے وفا کا کوئی شائبہ تک
نہیں اس کے کانٹوں بھرے جسم میں
اور ہوا سے قرابت جتانا
فقط اس کی مجبوری ہے

اس کو اپنی نمو کے لئے میرا خوں چاہیے
اور اپنی نمائش کی خاطر مری خواب آنکھیں
اور اپنی ادھوری سی پہچان کے واسطے
نام میرا
یہ اپنے ہی ہاتھوں لگایا ہوا کیکٹس
جس کی شاخیں مرے دل کو چھونے لگی ہیں

ثمینہ راجہ

محبت بھول تو ہرگز نہیں تھی

محبت بھول تو ہرگز نہیں تھی
رات کے دامن میں اپنا منہ چھپائے
زندگی کی راہداری میں
خوشی کا پیچھا کرتے کرتے
میں کیوں تھک گئی......
تم نے چُنا مجھ کو
بس اک لمسِ گریزاں کے لیے!
اب آئینے کی آنکھ زخمی ہو گئی ہے
اور مرہم، دسترس میں ڈوبتی شب کے
نہ گونجیلی ہوا کے ہاتھ میں،
تم نے مجھے اخبار میں شائع شدہ کوئی خبر سمجھا
جو اگلے روز ہی بے معنی ہو جاتی
مجھے سمجھا، پہاڑوں پر برستی بارشوں میں، کوئی بارش
پتھروں پر اگلے پل میں جس کو بہہ جانا تھا
یا پھر آسماں سے ٹوٹتا کوئی ستارہ
جو خلا میں ڈوب جاتا
اور اب پانی پہ ٹھہرا عکس مجھ سے پوچھتا ہے:
کیا ہوئے وہ ہاتھ جو اس زندگی کی آرزو تھے
وہ چراغ آنکھیں جو رستوں پر منور تھیں
وہ دونوں ہونٹ
جو ان چھاتیوں کے بیچ مہکے تھے

محبت پھول تو ہرگز نہیں تھی
پھر خزاں سے قبل کیوں مُرجھا گئی
اک بھول تو ہرگز نہیں تھی یہ محبت
کس لیے پھر تھک گئی میں
پیچھا کرتے کرتے اک ہلکی خوشی کا
زندگی کی راہداری میں!

دُکھ کی کالی چڑیا
(وان گاگ کے لیے)

تیری کہانی......
آنکھ
برش یا
پیلٹ (Palette) کی صرف کہانی نہیں
لیکن اک ایسے تنہا
دل کی درد آشوب کہانی ہے
جو گہرے اندھکار کی
قید گاہ میں دھڑک رہا تھا
اور اس کو معلوم نہیں کیوں
دکھ کی اک کالی چڑیا
چہرے پر اُڑتی رہتی ہے
جنم جنم سے!!

The miseries of man will
never end......Van Gogh

جینت پرمار

مکئی کا کھیت اور کوّے

مکئی کے پیلے کھیت کے سر پہ
موت کی مانند
منڈراتے ہیں کالے کوّے
آسمان بھر کالے کوّے
تھوڑی دیر کے بعد
اٹھا لے جاتے ہیں
دبا کے اپنے کالے پروں میں
وان گاگ کو
پیلے پیلے آسمان کی قبر کی اور!

Crows over corn fields
اس تصویر کے بنانے کے بعد وان گاگ
نے خودکشی کر لی تھی۔

شاہین مفتی

اندھی رات کا روشن خواب

آنکھوں کو چھو رہے ہیں ستاروں کے نرم ہاتھ
پلکوں پہ آرکی ہے تمنائے کہکشاں
زلفوں کے تار تار سے پھوٹے ہیں مستیاں
ہونٹوں کو چھیڑتی ہے شرارت سے چاندنی
پیروں کی لغزشیں ہیں صراحی کی ہچکیاں
رستوں میں ہر طرف ہیں گلِ یاسمن کھلے
خوشبو میں کیوں نہ گوندھ لیں کرنوں کے ہار ہم
سنتے ہیں چاندنی یونہی برسے گی رات بھر
یہ لذتِ خیال بھی سبدِ وصال ہے
مجھ کو پکاریئے تو ذرا احتیاط سے
ایسا نہ ہو کہ کانچ کی دیوار گر پڑے
میں خواب کے سفر میں ہوں
آہستہ بولیئے!

شاہین مفتی

تیرگی شرط نہیں

ہجر کے دشت میں اشجار کہاں ہوتے ہیں
چار سُو ریت اُڑا کرتی ہے جگنو بن کر
ایک دریا کہیں آنکھوں کے تلے بہتا ہے
رات اور رات کے مابین یہ اجڑا ہوا دن
جسکے سُنسان دریچوں میں اداسی ہے کھڑی
اپنی بانہوں میں لپیٹے ہوئے تنہائی کے پھول
ہنس کے کہتا ہے کہ اب آرزوئے خواب نہیں
میری صورت کبھی تبدیل نہ ہونے دینا
یہ حقیقت کبھی تمثیل نہ ہونے دینا
نیند کو نیند میں تحلیل نہ ہونے دینا
تیرگی شرط نہیں تیرہ نصیبی کے لئے!

یاد ہے تم کو؟
رہٹ سے کچھ قدم کے فاصلے پر
ہم نے سلگایا ہوا تھا
ایک ننھا سا الاؤ
خشک پتوں، ٹہنیوں اور کیکروں کی چھال سے
تھال میں رکھے ہوئے
شیرے سے اٹھتی بھاپ نے
بس ایک راحت سی بچھا رکھی تھی بھیتر آنگن کے
اور چار جانب شانتی ہی شانتی تھی

پہلی بھیلی کو ذرا چکھتے ہی تم نے
اک مسرت سے بھری آواز میں
مجھ کو بلایا اور میں
سرسبز کھیتوں کے کنارے پر کھڑی
تکتی رہی، بس مسکراتی، جھینپتی، ہنستی رہی

یاد ہے مجھ کو
کہ تم نے ڈوبتے سورج کی کرنوں کو
دھکیلا ہاتھ سے
اور چھیڑتی، اٹھکیلیاں کرتی ہوا سے
کس طرح نظریں بچا کر
اپنے ہونٹوں سے نشاں اپنی محبت کا
بنایا روح پر میری
نجانے کونسا یگ تھا؟

جنم پہلا تھا یا کہ آخری؟

پھر تمہارا سامنا ہے
گیت گاتی سادگی
سرسبز کھیتوں میں چھپی
پگڈنڈیوں کی تاہنگ ہے پھر سے
مجھے پھر خشک پتوں، ٹہنیوں اور چھال سے
دہکے الاؤ کے دھوئیں نے گھیر رکھا ہے
اُفق پر ڈوبتے سورج کی کرنوں سے
بلاوے کی کسک پھر جاگ اٹھی ہے

نجانے کونسا یگ ہے؟
جنم پہلا ہے یا کہ آخری؟

آواگون شاید یہی ہوگا
کہ شیرے کی مہک میٹھی
بدن کی نکہتیں، سب واسنائیں
اور روحوں پر لگے ازلی نشاں ابدی محبت کے
سبھی کچھ منتقل ہوتا ہے
انساں کے لہو کے سرخ ورثے میں
کسی مضبوط ناؤ کی طرح بہتا ہی رہتا ہے
زماں اور لازماں کے درمیاں......!!

پروین طاہر

اشٹم کا چاند

اے اشٹم کے چاند
تمھاری کرنوں سے
دُور ہوا نہ لیکھوں لکھا
ازلی گھور اندھیرا
اسی لئے میں دن بھر
تپتے سورج سے
رات گئے سیاروں اور ستاروں سے
کرنیں چنتی رہتی ہوں
''شاید'' بُنتی رہتی ہوں

دور بہت ہے منزل اپنی
اور غنیم یہ رائیگانی
پھر بھی تم کو چھ راتیں
مجھے سارا جیون چلنا ہے
اے اشٹم کے چاند یقیناً
پورنما میں ڈھلنا ہے!

پروین طاہر

ایسا لازم تھا

کتنا زہری موسم تھا وہ
پھولوں والی شاخوں سے
ٹوٹے سانپ اور بچھو
ایسا موسم بھی لازم تھا
جو نہ ہوتا تو تتلی کا
کشف ادھورا رہتا
پھولوں سے بس لو لگائے
بیٹھی رہتی
مہکاروں سے سجدوں
میں ہی الجھی رہتی
اور تغیر ہر رشتے کا
عین مقدر
چپکے سے پوجا استھان کو
جا لیتا!!

پروین طاہر

معدوم

دُور سے معدوم ہوتی
منزلوں کو دیکھنا
ایک کشفِ راز ہے
خواہشوں کا
کاوشوں کا
ہست کا پھر
نیست کا
اور اَن چاہے
بلاؤں سے بکھرتی
زیست کا
وہ بھلے ہیں
جن پہ کھلتے ہیں رموزِ زندگی
جاننے کا کرب
سورج ہے سوا نیزے کا
لیکن
اُس بھیانک غار سے
اچھا ہے جس میں
ایک بھی روزن نہیں
اور جو رستہ ہے
وہ بھی جانبِ پاتال
جاتا ہے کہیں......

پروین طاہر

ماقبل

آسمان اب کے تمہارا تجربہ
سنگین تھا
منفرد تاروں کو تُو نے روند ڈالا
جھرمٹوں کے شوق میں
نور و ظلمت کی تفاوت
بھول بیٹھے
کہکشانی ذوق میں
خود ہی سمٹاؤ کو ایسی
وسعتوں میں ڈھال کے
کیوں تمہارے پاؤں
سیلانی کہیں رُکتے نہیں؟

شبیہوں کا جھرمٹ

کئی رنگ کی
قرمزی، لاجوردی
عنابی، گلابی
چمکتی ہوئیں
رقص کرتی شبیہیں
شبیہوں سے چھنتی ہوئی روشنی کی
کئی ان چھوئے، ان سنے منطقوں تک رسائی
شبیہوں کے چکر
مسلسل کئی دائروں میں
زمین وزماں کو
مکاں، لامکاں کو
سمیٹے ہوئے ہیں
شبیہیں مرے چار سو بھی
شبیہیں مرے جسم میں بھی
مرا جسم بھی ایک آدھی ادھوری شبیہہ
آدھی پاتال میں
اور آدھی کہیں
آسماں کی کسی درز میں
اور میانِ زمیں، آسماں
ایک بے انت، دھندلا خلا
جس میں گم
رازِ ہست وفنا!

میں تنہا کھڑا ہوں

مرے سامنے
شاخ در شاخ، بے انت رستہ بچھا ہے
مری دائیں جانب سے اک موڑ مڑ کر
بہت دور تک
آسمانوں کے اُس پار پھیلی ہوئیں
کہکشاؤں کے اندر گیا ہے
وہاں سے بھی آگے گیا ہوگا شاید
مجھے کب پتہ ہے
ذرا اور آگے
جہاں سُرخ سی روشنی جل رہی ہے
وہاں، نیچے وادی کے اندر اُترتی ہوئی
ایک پگڈنڈی واضح نظر آ رہی ہے
ذرا دور جا کر
زمیں کی تہوں میں جو اُتری ہوئی ہے
یہیں اک گزرگہ
مرے جسم کی
کچی، نم دار مٹی میں سوراخ کرتی ہوئی
میرے اندر ہی اندر بڑھی آ رہی ہے
وہ رستہ مرے عقب میں
مَیں نے طے کر لیا تھا جسے
اب کہیں بھی نہیں ہے
فقط اک سیاہی ہے حدِ نظر تک!

ناہید قمر

دریا اتر گئے

مری مٹی میں آنسو گوندھ کر
تم نے
وفا کے چاک پر تو رکھ لیا
اب کیا بناؤ گے!
صراحی بن تو سکتی ہے
مگر صحراؤں کی مٹی کے سینے میں
کہیں اک پیاس کا پاتال ہوتا ہے
پھر اس کی اوک سے پی کر
کسی کی روح کیا سیراب ہوگی
گھڑے کی شکل ہی دے لو
مگر کچے گھڑے کے بخت میں
ساحل نہیں ہوتا
کنارہ مل بھی جائے تو
وہاں پر کچھ نقوشِ پا تو ہوتے ہیں
مگر حدِ نظر تک یار کا محمل نہیں ہوتا
چلو چھوڑو
اِس اشکوں سے گندھی مٹی نے اب شاید
دیا بن کر ہی جلنا ہے
پگھل کر راکھ ہونا ہے
خس وخاشاک ہونا ہے!

ناہید قمر

می رقصم

صدائے عشق پر لبیک کہنے کو
مرے اندر
وفا پیروں میں گھنگھرو باندھ کر بیٹھی ہے
لیکن عشق نے وہ سرمدی نغمہ نہیں چھیڑا
جسے سُن کر فلک بھی
بے خودی میں اپنی گردش بھول جاتا ہے
نفی کی دھار پر چل کر
کسی کا نام یوں ہونٹوں پہ آتا ہے
کہ جیسے روح کے جلتے توے پر
آگہی کی بوند پڑ جائے
نگاہِ یار کی ہلکی سی بے پرواسی جنبش سے
غرورِ ذات کا ٹانکا ادھڑ جائے
مرے اندر
لہو کی تال پر کوئی فنا کا رقص کرتا ہے
کسی کی جستجو کی خاک سر میں ڈالے
انگاروں پہ چلتا ہے
مگر دھیرے سے کہتا ہے
کوئی اے کاش
یہ میرے تغافل آشنا کو جا کے سمجھاتا
وفا کا سرمدی نغمہ
کبھی بھی عشق کی ٹوٹی ہوئی مضراب پر
گایا نہیں جاتا!

ناہید قمر

پسِ ہجر

ادھوری نظم کاغذ پر پڑی
اِس سوچ میں گم ہے
مرے اندر بھرے چپ کے دھوئیں کو
راہ کیسے دے
کبھی احساس کی آنکھوں
میں تنکے سے چبھوتی ہے
کہ کوئی یاد بہہ نکلے
کبھی تنہائی میں
سوچوں کے کنکر پھینک دیتی ہے
کہ سحرِ خامشی ٹوٹے
مگر اس بار سناٹا جدائی کا
لہو میں گھل گیا ایسے
کہ اب تو دل کی گلیوں میں
کہیں امید کی آہٹ نہیں ہے
کسی امکان کی دستک نہیں ہے
بس اک خواہش کے ہونٹوں پر
کئی ٹوٹی ہوئی چیخیں پڑی ہیں
اور اک لمحے کی آنکھوں میں
کئی روکے ہوئے آنسو جمے ہیں
یہ اشکوں کی ڈلی پگھلے
تو سناٹے میں بھی شاید کہیں اک درز بن جائے
دھوئیں کو راہ مل جائے!

ناہید قمر

تمھیں کیا فرق پڑتا ہے

تمھیں کیا فرق پڑتا ہے
تمھاری زندگی میں تو
میں شاید ایک منظر کی طرح سے ہوں
تمھاری یاد کے ہاتھوں کی
اِک جنبش پہ رکھا خوشنما منظر
جسے تم جب بھی چاہو
کھول کر کھڑکی
مکمل دیکھ سکتے ہو
نہ چاہو تو
یہ کھڑکی بند رکھنا بھی
تمھارے اپنے بس میں ہے
مگر میں کیا کروں
بولو!
کہ میری زندگی میں
زندگی کی سمت کھلتی ایک ہی کھڑکی ہے
وہ تم ہو
مِلو تو سانس چلتی ہے
وگرنہ دم اکھڑتا ہے
مگر اس سے
تمھیں کیا فرق پڑتا ہے!

ناہید قمر / تاوان

کبھی فرصت میں آؤ تو مری اک نظم سے ملنا
مگر اس نظم کا دھاگا
تمھاری یاد کا لہجہ بدلتے ہی
نجانے کیوں الجھ کر ٹوٹ جاتا ہے
تبھی تو اس کی سطریں جا بجا بکھری ہوئی ہیں
کوئی تکیے کی شکنوں میں
بہت ٹوٹی ہوئی نیندوں کی آنکھوں میں پڑی ہے
کوئی دہلیز پہ آہٹ کی بالی کان میں ڈالے کھڑی ہے
کوئی رخسار پہ آنسو کی صورت جم گئی ہے
کوئی دل سے لبوں تک آتے آتے تھم گئی ہے
کوئی بک شیلف میں بے چین ہاتھوں سے اٹھا کر
بن پڑھے رکھی کتابوں میں پڑی ہے
کوئی احساس کی آنکھوں میں کنکر کی طرح اٹکی ہوئی ہے
کوئی اُس ادھ جلے سگریٹ میں لپٹی رہ گئی ہے
جسے جانے کی جلدی میں بنا پئے بن ایش ٹرے میں تم نے چھوڑا تھا
زیاں کی دھول بن کر پاؤں سے لپٹی ہیں کچھ سطریں
کہیں اک سطر کے اندر شکستہ مان سے بھیگی ہوئی پلکیں پڑی ہیں
کہیں اک سطر میں وہ چاند اٹکا ہے
مرے کمرے کی کھڑکی سے جسے تم دیکھ کر شیشے سے الجھا چھوڑ آئے تھے
کوئی اک سطر اُس چائے کی پیالی میں پڑی ہوگی
بنا پئے جانے کی خواہش میں جو ٹیبل پر ہی رکھی رہ گئی تھی
کہیں اک سطر میں خوابوں کا وہ رستہ بھی رکھا ہے
میں جس پر اپنی آنکھیں بھول آئی ہوں
کہیں اک سطر کے اندر

مری وہ سانس رکھی ہے
تمھاری بے نشاں مصروفیت کے بوجھ سے جس کو میں اب تک جی نہیں پائی
کوئی اک سطر
شاید ڈاکیے کی بائیسکل کی Chain میں الجھی ہوئی ہو
تمھارا خط لیے بن اس سڑک پہ کیوں وہ آتا ہے
ذرا سا غور سے سننا
رسیور میں تمھارے فون کے شاید مری آواز رکھی ہو
اُسے اب پارسل کردو
تو میں اُس سے بھی کچھ بھیگی ہوئی سطریں بنالوں گی
ابھی دل کی ہتھیلی پر بھی، کچھ سطریں پڑی ہیں
بہت نازک ہیں
لفظوں سے چھوا تو ٹوٹ جائیں گی
بندھی رکھی ہیں امیدوں کے آنچل سے بھی کچھ سطریں
کوئی اُن منتظر آنکھوں میں رکھی ہے
جنہیں تم بھول جاتے ہو
یہیں اک سطر کی آنکھوں میں میرا خواب رکھا تھا
تمھاری بے رُخی کے پاؤں سے کچلا پڑا ہے
مرے اُس خواب کا تاوان کیا دو گے؟
سنو!
اِس نظم کو عنوان کیا دو گے؟

ناہید قمر

مسافتیں

سنبھلتی جا رہی ہے سانس، جیسے
کوئی پتھر
کہیں سے ہٹ گیا ہے
مگر یہ راستہ کٹنے تلک دل
ہزاروں کرچیوں میں بٹ گیا ہے

سوختیم

یوں لگتا ہے
سناٹوں کے طاق میں کوئی
مجھ کو رکھ کر بھول گیا ہے!

ارشد معراج

خواب کے خالی پنجرے

یہ تب کی بات ہے
جب دھان کی فصلوں پہ رنگ آئے نہیں تھے
اور میں پہلی میں پڑھتا تھا
مری نانی نے اپنی مخملیں پوروں سے
کچے ذہن پر میرے کہانی ایک لکھی تھی
وہ کہتی تھی......
"طوطیا......!
من موتیا......!
اُوس گلی نہ جاایں
اُوس گلی دے جٹ نے بھیڑے
لیندے پھائیاں پا......"
اُسی دن سے مری گردن میں گانی ہے
مری سانسوں کی ڈوری ٹوٹتی جڑتی بکھرتی ہے
مرے اطراف میں پنجرے ہی پنجرے ہیں
گھڑی کی سوئیاں ازلی بہاؤ بھول بیٹھی ہیں
یہاں دیوار پر لٹکے کیلنڈر سے لہو رسنے لگا ہے
راستوں میں خواب آنکھوں کے تڑخ جانے سے
ہر سو کانچ بکھری ہے
زمانے کا سٹیم انجن بہت مدت سے لوکو شیڈ میں
ٹھہرا ہوا ہے!

ارشد معراج

Day Blind

یاد ہے تم کو
میں نے کہا تھا
جذبے روشن ہوتے ہیں
پوری حدّت اور شدت سے
دل کو منور کر دیتے ہیں
پتھر کی دیواروں سے بھی
پار نظر آنے لگتا ہے
سچ کا اک ننھا سا جگنو
دن میں دکھائی دے سکتا ہے
لیکن تم نے کب دیکھا ہے؟

صہبا وحید

مکاشف

(نئے ملینیم کی آمد پر)

بھیڑیے کی چاپ پھر نزدیک آتی جارہی ہے
دم بدم نزدیک آتی جارہی ہے
چاند کو تکنا بھی اب بے فائدہ ہے
روشنی مفرور قیدی کی طرح معدوم ہوتی جارہی ہے

پیڑ ساکت ہیں؛
ہوا کی،
اجنبی جہتوں نے مشکیں کس رکھی ہیں
اور ہوا کا نقشِ پا بھی مٹ چکا ہے؛
بھاگ جاؤ!
اے غلامانِ شب وہم وگماں، اب بھاگ بھی جاؤ!
ہوا کی جستجو، بکھری ہوئی تسبیح کے دانوں کو جیسے ڈھونڈنا ہے!

بھیڑیے کی چاپ پھر نزدیک آتی جارہی ہے
دم بدم نزدیک آتی جارہی ہے!

میں الہامی صحیفوں کو چوم کر دیکھتا ہوں

خزاں دیدہ درختوں کی شکیبائی کا ساماں کس سے ممکن ہے؟
میں الہامی صحیفوں کو لبوں سے چوم کر پھر دیکھتا ہوں!
وہ آئے گی!
پہاڑوں کی بلندی سے
چمکتا استوائی آفتاب اُس کا نشانِ رہ گزر ہو گا
وہ آئے گی!
ہوا کو کس نے روکا ہے!
ہوا معصوم بچوں کا تبسم بن کے آئے گی
مرے بیٹے، ہنسو، کلکاریاں مارو
گھڑی کو توڑ ڈالو
پھینک دو ساری کتابوں کو
ہوا کو کس نے روکا ہے؟
ہوا کو کون روکے گا،
ہوا کے زیرو بم میں نوکِ خنجر کون گھونپے گا؟
میں الہامی صحیفوں کو لبوں سے چوم کر پھر دیکھتا ہوں
ہمارے عہد کا مقسوم پورا ہو چکا ہے!

رانا سعید دوشی

اپنی آنکھیں واپس لے جا

میرے گھر کی پرچھتی پر
بلی اپنی آنکھیں رکھ کر بھول گئی

دل تو ننھا بچہ تھا
بس:
ضد کر بیٹھا
کہتا تھا کہ
میں بھی دیکھوں تاریکی میں
بوم، شپرہ کیا کرتے ہیں؟
سورج کس کمرے میں جا کر
سوتا ہے؟

بلی کی آنکھوں سے اس نے
نہ جانے کیا دیکھ لیا جو
سہما سہما رہتا ہے
شام سویرے
گلیوں میں اعلان کراتا
پھرتا ہے،
''بلی آ کر اپنی آنکھیں واپس لے جا''

رانا سعید دوشی

مجھے دستار سے باہر نکالو

میں بونا بھی نہیں تھا
اور مرا سر بھی
یہاں کے عام لوگوں کے سروں جتنا
بڑا تھا
پر!
بزرگوں نے مرے سر پر
مرے قد سے بڑی
مایا لگی دستار رکھ کر
خود مجھے بونا بنا ڈالا

مرے سر کو
اسی اکڑی ہوئی دستار نے
جکڑا ہوا ہے
میں اس دستار کے نیچے
کسی فانوس میں رکھی ہوئی
اک موم بتی کی طرح
جلتا
پگھلتا
موم کا اک ڈھیر بنتا جا رہا ہوں
''مجھے دستار سے باہر نکالو''

شاهد عزیز

پرندہ کیوں بھٹکتا ہے

پرندہ آسمانوں سے اُتر کر
خواہشوں کے
سرد جنگل میں بھٹکتا ہے
پرندہ کیوں بھٹکتا ہے
سمندر دور تک پھیلا ہوا
اک اجنبی سایہ
مجھے آواز دیتا ہے
مگر کوئی نہیں سنتا
جزیروں کی صداؤں کو
کہاں تک بھاگتے لمحوں کو
کوئی روک سکتا ہے
سمندر سوکھ جائے گا
وہی اک زرد سایہ
چاروں جانب پھیل جائے گا
پرندہ دھیرے دھیرے
سارا منظر بھول جائے گا
مگر کوئی نہیں سنتا
جزیروں کی صداؤں کو
ہوائیں ڈھونڈتی پھرتی ہیں
جانے کن زمینوں کو!

شاهد عزیز

دشت

کبھی کبھی تو
عجیب راہوں سے
زندگی نے سفر کیا ہے
کہ پیڑ سورج سے ڈر گئے ہیں
کہ دھوپ سایوں کو کھا گئی ہے
یہ کیا زمیں ہے
جو سو رہی ہے
کہ وقت، بے وقت
میرے ہاتھوں سے گر گیا ہے
یہ دشت کیوں ہے
یہ پیاس کیا ہے
کبھی کبھی تو
عجیب راہوں سے
زندگی نے سفر کیا ہے
کہ پیاس مجھ میں سمٹ گئی ہے
کہ دشت مجھ میں اُتر گیا ہے!

نصیر احمد ناصر / بارش کیسے لائیں!

جھیلیں ہو گئیں خالی
سوکھے جنگل بیلے
پنچھی ، ڈھور ، درندے
تتلیاں ، سانپ ، مکوڑے
انساں زندہ ڈھانچے
جَل بن درد کے سانچے
آنکھیں خشک دراڑیں
بنجر خواب سرائیں
بارش کیسے لائیں!

آب سراب سی ناریں
روپ کی جوت جگائیں
دھوپ کے چھاج اڑائیں
بوڑھیاں مِل جُل بیٹھیں
بھر بھر بھانڈے پھوڑیں
بادل رخ نہ موڑیں
شیر جوان نمانے
اپنی کھال جلائیں
بارش کیسے لائیں!

موسیقار ، گویّے
برکھا راگ الاپیں
شاعر شعر سنائیں
پیر فقیر ، سوالی
رقص ، دھمال ، قوالی☆
درگاہ ، مزار ، قبور
لنگر ، دیگیں ، ڈالی
وجد میں سات دشائیں
بادل کھل کھل جائیں
بارش کیسے لائیں!

نذر نیاز ، چڑھاوے
ورد ، نماز ، وظیفے
آشا ، خواہش ، ہوکا
کچھ بھی کام نہ آوے
دل میں ہو جب سوکا
مانگیں لاکھ دعائیں
بارش کیسے لائیں!
بارش کیسے لائیں!

☆قوالی کو قوالی باندھا ہے (ن-ا-ن)

دنوں کے گرد آلودہ جھروکے سے
میں اُس کو دیکھتا ہوں
چھت کے اوپر
تار پر پھیلے ہوئے کپڑوں کے پیچھے
بے صدا پرچھائیوں کے ڈھیر میں تبدیل ہوتے
اور نیچے،
درد کی گلیوں میں
قدموں سے لپٹتی دھول ہے،
تاریخ چلتی ہے
دھمک سے کہنہ دیواریں لرزتی ہیں
گزرتا وقت سنگ وخشت سے آنکھیں رگڑتا ہے

دنوں کے گرد آلودہ جھروکے سے
کوئی لمحہ،
پلستر کا کوئی ٹکڑا اکھڑتا ہے
بدک کر اسپ شاہی بھاگ اٹھتا ہے
دریچوں اور دروازوں کی درزوں سے
کئی چیخیں نکلتی ہیں
منڈیریں کانپ جاتی ہیں

دنوں کے گرد آلودہ جھروکے سے
میں اُس کو دیکھتا ہوں
سر جھکائے بے خبر چلتے ہوئے
لشکر کے بیچوں بیچ
بوسیدہ قبا پہنے
غلاموں کے ہجومِ نامشخص میں......

دنوں کے گرد آلودہ جھروکے سے
میں اُس کو دیکھتا ہوں
تارکولی راستوں پر
دھوپ سے بچنے کی خاطر
ٹین کے چھجوں کے نیچے
یا کبھی شاموں کے کم گہرے اندھیرے میں
کتابوں کی دکانوں پر..........!!

ابعادیّت

ایک ہی جانب چلتے چلتے
کتنی عمریں بیت گئی ہیں
دس جہتوں میں کون چلے گا
بھر بھر کرتی جسم کی مٹی
اس آوے میں کون جلے گا
کوئی محدّب کوئی مجوّف
کس چہرے میں عکس ڈھلے گا
کھڑکی کے اس پار کا منظر
یک سمتی کا بہلاوا ہے
اندر آؤ، غور سے دیکھو
اتنی جہتوں کا پھیلاؤ
دیواروں کا پہناوا ہے
اب اس خواب کی چنتا کیسی
آنکھیں جس کو دیکھ چکی ہیں
اُس جیون کا اُقلیدس کیا
سانسیں جس کو ریکھ چکی ہیں

نصیر احمد ناصر / ہم نے کب تجھ کو یاد کیا!

کب مٹی کے زخم بھرے
کب دکھ کی تجسیم ہوئی
کب آنکھوں کی عریانی کو
جسم کا ملبوس ملا
کب آئینہ خانوں میں
عکس بٹے، تقسیم ہوئی
کب ایک چھنا کے سے
لمحے کا دل ٹوٹا،
صدیوں کی زنجیر بنی
کب روشنیوں کے پھول کھلے،
رنگوں سے تصویر بنی
کب قرنوں کی خاموشی کو
آوازوں کا اذن ملا
لفظ بنے، تفہیم ہوئی
کب سانسوں کی مدہم لے پر
تلواروں کا رقص ہوا،
نیزوں پہ سر گھوم گئے،
رسمِ وفا میں ترمیم ہوئی
کب یہ دسترخوان سجے
زیتون، پنیر اور نان سجے
کب نیند کے میدانوں میں
خوابوں کا اک شہر بسا
کب قدموں کی چاپ ابھری،
دل کا دروازہ کھلا

کب یادوں کے لشکر گزرے
عمریں پامال ہوئیں
کب تاریخ کا پہیہ گھوما،
نسلیں بے حال ہوئیں
اپنے اپنے حال کے قیدی
ہم اک ازلی جال کے قیدی
ہم کیا جانیں تُو نے کیسا
گھیر گھمایا، چکر باندھا،
کون ابد آباد کیا
ہم نے کب تجھ کو یاد کیا!
کب ہم نے تجھ کو یاد کیا!!

نصیر احمد ناصر

کلابہ ٹوٹنے کی دیر ہے

ابھی تکلے پہ دھاگا گھومتا ہے
ابھی کر لے سکھی باتیں،
طلسمِ خواب کی گھاتیں
ابھی دو چار ہی راتوں کا قصہ ہیں
دیئے کی ٹمٹماتی لو میں کوئی آنکھ
چہرے پڑھ رہی ہے
زندگی کی سمت
مرگِ ناگہانی بڑھ رہی ہے
ریشمی کپڑے لپیٹے جا چکے ہیں
آسماں کا سر خمیدہ ہے
کلابہ ٹوٹنے کی دیر ہے
چرخہ رکے گا
زور سے گھومے گا
پھر تاریخ کا پہیہ
زمیں پوشاک بدلے گی
نئی تقویم لکھنے کے لئے کاتب
سیاہی میں ستارے گھولتا ہے!

(''فنون''، اپریل ۱۹۹۹ء)

نصیر احمد ناصر

بلیو مون

لمبی پلکیں ، آنکھیں گہری
زلفیں تاریکی کا دھارا
رات کے دل میں چندن سلگا
ہار گیا جی لکڑہارا
راس پہ آئے بُرج منارے
چمکا خوب لہو کا پارا
ملن ملاپ ، فراق وچھوڑا
سال وسن کا کھیل ہے سارا
چندر جوت جگائے من میں
کبھی کبھی کا میل نیارا
نیلے چاند کا جادو پھیلا
مور چکور نے پنکھ پسارا
نیلی جھیل پہاڑ کنارے
نیلا حوض ، مکان ، اُسارا
نیلی چھت پر نیلے پنچھی
نیلا تھال ، گلوب ، غبارا
پورنماس کا جوگ ملا ہے
ایک مہینے میں دوبارا
وصل وصال کے بیچ نہ آئے
صبح کا سورج ، شام کا تارا
آج میں تجھ کو کامل دیکھوں
تو بھی مجھ کو دیکھے سارا

(''فنون''، اپریل ۱۹۹۹ء)

نصیر احمد ناصر / دیکھ سکتے ہو تو دیکھو......!

دیکھ سکتے ہو تو دیکھو غور سے
ویرانیاں تاریخ کی......!
مقدونیہ کی اور جاتے راستوں پر دھول اُڑتی ہے
مقدر کے سکندر جا چکے ہیں
قونیہ کی میخ کے چاروں طرف
گھومتے قدموں کی چاپیں
اب کسی بے وقت لمحے کی صدائے جاں گزا ہیں
اب کسی درویش کی ایڑی میں دَم باقی نہیں
روشن لکیریں بجھ چکی ہیں
محو ہوتے جا رہے ہیں
رقص کے سب سلسلے
بغداد پر چیلیں جھپٹتی ہیں
دمشقی دھات کے پھل دار
ہتھیاروں کی دھاریں کند ہیں

دیکھ سکتے ہو تو دیکھو!
اب تمھارے خواب کی گہرائیوں میں
دل دھڑکنے کی بجائے
بس بھری آنکھوں کے جنگل پھیلتے جاتے ہیں
کورنتھی ستونوں سے بنی کہنہ عمارت میں
نئی دنیا کے دھاری دار سانپوں کا بسیرا ہے
طلسمی غار میں
خفیہ خزانے کے پرانے آہنی صندوقچوں میں
سرخ سِکّوں کی جگہ ڈالر بھرے ہیں
دیکھ سکتے ہو تو دیکھو غور سے..............!!

(''فنون''، جولائی ۱۹۹۸ء بعنوان ''نیم تاریکی میں افشائے خواب'')

متن میں معنی کا عمل

——— پروفیسر حامدی کاشمیری

متن میں معنی کی نوعیت اور عمل آوری پر توجہ کرنے سے قبل اس بات کا ذکر کرنا مناسب ہے کہ علوم انسانیہ ہوں یا سائنسی علوم، یہ بنیادی طور پر انسان کے ان ذہنی، فکری، جذباتی اور روحانی عوامل و محرکات سے تعلق رکھتے ہیں، جو زندگی اور اس کی معنویت کا شعور پیدا کرنے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں، اس لیے سماجی اور ثقافتی زندگی میں ان کی معنویت افروزی مسلم ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، جو علوم انسانیہ کا ہی ایک مخصوص شعبہ ہے، وہ اپنی تمام تر فرضیت اور داخلیت، جو اس کا وصف ذاتی ہے، کے باوجود اپنے ضابطوں کے تحت حقیقت کی آگہی کو ممکن بناتا ہے، اور معنی یابی کی جانب سفر کرتا ہے، جوناتھن کلر نے صحیح کہا ہے کہ ''معنی اور ساخت ادبی تصانیف کی خاصیتیں ہیں۔''

ادب میں معنی کی تعین کا مسئلہ ہر زمانے میں، خاص کر گذشتہ چالیس برسوں میں ادبی تنقید کا ایک اہم موضوع رہا ہے اور اس کی مختلف تاویلیں کی جاتی رہی ہیں۔ یہ مسئلہ بہرحال اتنا سادہ اور یک رُخا نہیں ہے، جتنا کہ تاریخی تنقید نے اس کے بعد ہیئتی تنقید اور پھر ساختیاتی تنقید نے اسے ظاہر کیا ہے۔ تاریخی تنقید جس میں مارکسی تنقید کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے، مصنف کے زاویۂ نظر کے مطابق زندگی اور عصر کے حالات کی توضیحی پیش کش کو اپنا مقصد بناتی ہے۔ ہیئتی تنقید نے روسی فارملزم کی مانند متن سے موضوعیت (Content) کو کالعدم کر کے اس کے ہیئتی نظام کا تجزیہ کرنے سے مصنف کے اخراج کا موقف اختیار کیا، اور ہیئتی ولسانی عناصر کے تجزیے کو اخذِ معنی کے حربے کے طور پر استعمال کیا۔ ساختیاتی اور پس ساختیاتی تنقید نے سائیسر کے نظریۂ لسان سے استفادہ کر کے ادب کو لسانی نشانات کا سسٹم قرار دیا، اس سے ادب کی تاثراتی تاویلات کے برعکس اسکی معروضی توجیہہ کے لئے راستہ ہموار ہوگیا۔ چنانچہ بارتھ اور دریدا نے مصنف کے معنی یا وحدانی معنی کو رد کر کے متن کے کثیر المعنی ہونے پر زور دیا۔ قاری اساس تنقید کے موئیدین یعنی ایزر، سٹینلے فش اور رفاتیر اور دوسروں نے متن کا رشتہ مصنف کے بجائے قاری سے جوڑ دیا۔ یہ قاری کی قرأت ہی ہے، جو متن کے لسانی نظام کو با معنی بناتی ہے۔ قاری اساس تنقید نے قرأت کے حوالے سے قاری کے ثقافتی پس منظر، لسانی اہلیت اور ادبی شعور کے متن میں در آنے، یا اس سے متاثر ہونے یا اس پر حاوی ہونے کے نتیجے میں معنی یابی کے توسیع پذیر عمل کو واضح کیا۔

یہ سارے تنقیدی نظریے من حیث المجموع طریق کار کے اختلاف کو روا رکھنے کے باوجود متن سے بلاواسطہ استخراجِ معنی کی وکالت کرنے پر مصر رہے۔ یہ ضرور ہے کہ ساختیاتی تنقید، ہیئتی تنقید (جو متن کے الفاظ کے لغوی معانی یا ان کے ابہام سے پیدا ہونے والے معانی سے سروکار رکھتی ہے) کے علی الرغم زبان کے موافق اور مخالف عناصر کے تعمل سے معنی آفرینی پر زور دیتی رہی، یہاں تک کہ

بعض نقادوں مثلاً سٹینلے فش یا کلر نے لسانی نظام کو ہی براہ راست معنی بکنار قرار دینے کے بجائے اس کے روایتی آداب کے تحت موثر اور بالواسطہ کارکردگی کی اہمیت کو تسلیم کیا اور اسے معنی کا وسیلہ قرار دیا۔ سٹینلے فش کا کہنا ہے کہ "یہ پوچھنے کے بجائے" کہ "یہ جملہ کیا معنی رکھتا ہے؟" یہ پوچھنا چاہیے کہ "یہ جملہ کیا کرتا ہے؟" اس سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ متن میں لسانی عمل کو معنی پر فوقیت دیتا ہے، لیکن ایسا نہیں ہے، وہ اپنے موقف کی وضاحت کرتے ہوئے معنی خیزی ہی کو پیش نظر رکھ کر قاری کے Responses کے تجزیاتی عمل کو پیش کرتا ہے:

".......analysis of the developing responses of the reader in relation to the words as they succeed one another in time"

(Affective Stylistics)

کلر نے بھی کچھ ایسا ہی کیا ہے، اس نے ساختیاتی تجزیے کو راست معنی خیزی کا باعث قرار نہیں دیا، اس نے معنی کی نشاندہی سے قبل لسانی عمل سے پیدا ہونے والے اثرات (effects) پر زور دیا۔ چنانچہ اپنی تصنیف Structural Poetics میں اس نے "Effects" کا بار بار ذکر کیا ہے۔ کتاب کے صفحہ نمبر ۱۷۱ کے ایک ہی پیراگراف میں اس نے لفظ "Effects" کا سات بار ذکر کیا ہے۔ وہ Effects کی وضاحت کرنے کی بجائے تنقید کیلئے معنی کے حوالے سے ہی ہیئتی عناصر کے تجزیے پر زور دیتا رہا۔ وہ لکھتا ہے:

Criticisin in this century may be seen as an attempt to increase the formal features that can be made relevant and to find ways of analysing their effects in terms of meaning"

Structural Poetics (P-179)

ظاہر ہے کلر متن میں ہیئتی عناصر کے توسط سے پیدا ہونے والے Effects پر زور دینے کے باوجود Effects کو معنی سے الگ نہیں کرتا۔ بلکہ ان کو معنی سے ہم رشتہ کرتا ہے۔ اور بات پایانِ کار معنی خیزی تک ہی پہنچتی ہے۔

بہرکیف، میرے خیال میں پس ساختیاتی تنقید ہو، یا مظہریت ہو یا ریڈر رسپانس کریٹی سزم، ان سے معنی کے نظریے کے حوالے سے اختلاف کا ایک نمایاں پہلو موجود ہے۔ جس کی وضاحت آگے چل کر کی جائے گی۔ یہاں میں اس بات کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ متذکرہ نظریات سے اختلاف کے جس پہلو کی وضاحت کرنا مقصود ہے، اسے ان کے معنی کی اہمیت کو تسلیم کرنے کے نظریے کا قطعی استرداد قرار دینا درست نہیں۔ میرا اختلاف ان کے نظریۂ معنی سے نہیں، بلکہ متن کو اپنی اصلی خاصیت سے بیگانہ کرکے اسے معنی کا بدل قرار دینے کے طریق کار سے ہے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ مروجہ نظریات کے طریق ہائے کار کی تان بالآخر معنی کی نشاندہی پر ہی ٹوٹتی ہے۔ چنانچہ فن پارے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کے لسانی عمل سے فوری طور پر جزواً یا کلیتاً معنی کی تعین پر زور دیا جاتا ہے۔ الفاظ کے رشتوں کی بات ہو، یا ان کے علامتی اور استعاراتی برتاؤ کی، ان کی

انسلاکیت کا ذکر ہو، یا قول محال، طنز، تناؤ یا اوقاف کی موجودگی کا، اس سے بہرصورت معنی خیزی کا کام لیا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ساختیاتی تنقید نے مصنف کے معنی یا وحدانی معنی یا عاید کردہ معنی کو رَد کیا اور تکثیر معنی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ یہ متن کے معنی کے حوالے سے ایک اہم پیش رفت ضرور ہے، تاہم بغور دیکھا جائے تو یہ بھی گھوم پھر کے اور مختلف طریقے آزما کے متن کو معنی کے مترادف قرار دینے کے عمل سے مختلف نہیں ہے۔

مغربی تنقید میں فن پارے میں ایک سے زائد معانی کی نشاندہی کا عمل نیا نہیں ہے۔ شیکسپیئر کے ڈراموں کی تشریح و تعبیر اس کی مثال ہے۔ موجودہ صدی میں ایمپسن نے اس ضمن میں خاصا اہم کام کیا ہے۔ اردو میں ''ذو معنی'' اور ''پہلوداری'' کی اصطلاحیں یا کلام غالب کی تشریحات اس کا واضح ثبوت ہیں۔ میر نے شعر کو ''زلف سا پیچ دار'' کہہ کر اس کی پہلوداری کی جانب اشارہ کیا ہے۔ غالب نے خود شعر کو ''معنی آفرینی'' کے مماثل قرار دیا ہے۔ ''معنی آفرینی'' کی اصطلاح کسی ارادی معنی یا متعین معنی کے بجائے تکثیر معنی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور قاری کی موجودیت کو لازمی ٹھہراتی ہے۔ کیونکہ معنی کی آفرینش کیلئے کسی فاعل یا قاری کی موجودگی لازمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تاہم پس ساختیاتی تنقید کے حق میں یہ بات جاتی ہے کہ اس نے اپنے نظریات کو تاثریت اور داخلیت کے بجائے معروضیت اور استدلالیت پر استوار کرنے کی کوشش کی۔ تنقیدی عمل کی یہ تبدیلی اپنی اہمیت رکھتی ہے، کیونکہ یہ ادب کے ادراک و تفہیم کیلئے ایک معروضی بنیاد فراہم کرتی ہے۔

اگر متن کا تجزیہ اس غرض سے نہ کیا جائے کہ اس کے معنی کو نشان زد نہ کیا جائے، تو اس کی غایت (End) کیا ہوگی؟ اس سوال پر توجہ کرنے سے ہمارا دھیان فوری طور پر فن کی نوعیت اور کارگزاری کی جانب مڑ جاتا ہے۔ فن ایک مخصوص اور منفرد ذہنی عمل ہے۔ اس میں دیگر شعبہ ہائے علم کے خلاف فنکار کی شخصیت اپنی کلیت اور جامعیت کے ساتھ عمل آرا ہوتی ہے۔ دیگر شعبہ ہائے علم جن میں سائنس کے علاوہ بشریات، فلسفہ، مذہب، تاریخ اور ثقافت شامل ہیں، اپنے مطالعاتی طریق کار اور نتائج فکر کے لیے معروضیت اور عقلیت پر انحصار رکھتے ہیں جب کہ فن اصلاً داخلیت اور وجدان سے منسوب ہے۔ دیگر علوم کے مقابلے میں فن کی ماہیت تمام و کمال تخلیقی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ غیب، الہام یا باطنی تصورات سے منسلک ہوتے ہوئے بھی اپنی توجیہہ کیلئے عقلی ادراک کو منہا نہیں کرتا، کیونکہ یہ ایک غیر معمولی فرد کے حوالے سے لاشعوری طور پر اس تخلیقی سرجوش سے ہم رشتہ ہو جاتا ہے، جو کائناتی مظاہر و موجودات، یہاں تک کہ زمان و مکان کے بطن میں بھی، ازلی انرجی کے تخلیق کردہ نظام کے طور پر کارفرما ہے، اور نت نئی شیئی صورتوں میں نمود کرتا ہے۔ یہی کائناتی انرجی اپنے اصول و قواعد کے سسٹم کے تحت فن کی تخلیق کا محرک بنتی ہے، اور اپنا جواز حاصل کرتی ہے۔

فنکار لسانی توسط سے اپنے دائرہ کار میں بنیادی طور پر نمودِ صورت کا اہتمام کرتا ہے۔ اس سے اس کی ازلی تخلیقی اپج کی تشفی اور تکمیل ہوتی ہے جو اسے فطرت سے ودیعت ہوتی ہے، اور جو اسے

نابود کو بود کرنے کی تحریک دیتی ہے، اس طرح سے وہ کائناتی نظام میں اپنی تخلیقی انرجی کو کام میں لاتے دیکھ کر اپنے ہونے کا اثبات کرتا ہے، اور یوں اپنی ناگزیر نفسیاتی ضرورت کی تکمیل بھی کرتا ہے۔ چونکہ اس کا عمل محض ذاتی یا موضوعی ہو کر نہیں رہ جاتا، کیونکہ وہ فطرت یا کائنات کے دائرہ کار میں آجاتا ہے، اس لیے اس کا عمل اجتماعی منظوری کا حقدار ہو جاتا ہے، اس کا تخلیقی شعور اس کی شعوری اور لاشعوری قوتوں کو متحرک و مرتب کر کے اس کے ذہن کو ذہنِ رسا یا ارفع ذہن میں بدل دیتا ہے، جو کائنات گیر ہو جاتا ہے اور دلِ وجود کی گہرائی میں اترتا ہے۔ اپنی تخلیقی Urge کی تکمیل کرتے ہوئے وہ اپنے حواس کو بیدار رکھتا ہے خاص کر وہ اپنی چشم بصیرت کو وا رکھتا ہے۔ اور زندگی کے ثقافتی مظاہر سماجی روابط، انسان اور فطرت کے باہمی ربط و کشاکش اور حیات و ممات کی آگہی پر قادر ہو جاتا ہے۔ اور یوں اس کی یہ آگہی اور تخلیقی جذبہ لازم و ملزم ہو جاتے ہیں۔ یہ آگہی اس کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرتی ہے اور تخلیقی عمل آگہی کو نام و نمود عطا کرتا ہے۔ نتیجتاً اس کا تخلیقی عمل ذاتی ہو کر بھی غیر ذاتی ہو جاتا ہے۔ اور وہ پوری انسانیت کے مقدر سے متعارض ہو جاتا ہے اور تخلیق سے قارئین کے ربط و دلبستگی کا جواز فراہم کرتا ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہر پڑھا لکھا شخص ادب سے رابطہ قائم کر سکتا ہے، ادب سے رابطہ قائم کرنے کیلئے ایک "خاص قاری" کا ہونا ضروری ہے، خاص قاری کیلئے ذوق، نظر اور علم سے متصف ہونا لازم ہے۔ وہ فن کی انفرادی نوعیت اور انفرادی عمل کی واقفیت رکھتا ہے۔ کلر نے قاری کے لیے شعر کے لوازم، آداب، روایت اور ہیئتی عناصر سے واقف ہونے کی شرط پیشیں کی زور دے کر وضاحت کی ہے۔ ایسا قاری یا نقاد بالخصوص یہ جان کر فن کی جانب رجوع کرتا ہے کہ یہ ایک الگ شعبۂ حیات ہے، اس کے محرکات الگ ہیں، اس کے لسانی اور ہیئتی ضوابط الگ ہیں، اور اس سے ذہنی رابطہ قائم کرنے کا طریقہ الگ ہے، اور پھر وہ خود فن کی انفرادی حیثیت کا ادراک کرتا ہے۔ فن کی تخصیصیت کا اثبات کرنے سے خود بخود علومِ انسانیہ سے اس کے مختلف ہونے کی توثیق ہوتی ہے، فن اساسی طور پر ایک جمالیاتی مظہر ہے، اور ہر جمالیاتی مظہر کی طرح یہ مسرت زائی پر منتج ہوتا ہے۔ فن کی جمالیاتی اصل کے بارے میں ارسطو سے لے کر دورِ حاضر کے جمالیین کے ساتھ ساتھ فن کو سماجیات کا بدل قرار دینے والے نقاد بھی اس کی جمالیاتی تاثیر کے داعی رہے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ فن اپنا جمالیاتی کردار کس طرح حاصل کرتا ہے؟ شاعر لفظوں کی تخلیقی ترتیب سے اور اصناف کی نوع بندی کے آداب کو ملحوظ رکھ کر اپنے بے نام تجربات کی صورت گری کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنے تجربات کا اظہار کرتا ہے، کیونکہ اس صورت میں فن میں اس کی ذات کی مداخلت واقع ہو سکتی ہے، جو قارئین کے لیے قابل قبول نہیں اور نہ ہی یہ خودنوشتانہ اور ترسیلی انداز شعر کے لسانی نظام سے مطابقت رکھتا ہے، شعری لسانیات اپنے ضابطہ بند اور مخصوص عمل کی پابند ہے، یہ تجربے کو اپنے طور پر مجسم کرتی ہے، اور اسے لاشخصی بناتی ہے، ساختیات نے لاشخصیت کی وکالت کی، ساختیات سے قبل ایلیٹ نے لاشخصیت کے عنصر پر زور دیا تھا، ساختیاتی نقادوں نے اسے معروضی اور

سائنسی بنیادوں پر استوار کرنے کی سعی کی، ان کے نزدیک جس زبان کو شاعر برتا ہے، وہ خارجی حقیقت کیلئے آئینے کا کام نہیں کرتی، یعنی وہ خارجی حقیقت کو ہو بہو پیش نہیں کرتی ہے، بلکہ اس کے تصور کی بازآفرینی کرتی ہے، گویا زبان ترسیلیت، جو نثر کا وسیلہ ہے، سے انحراف کر کے داخلی رشتوں کے نظام کے تحت عمل کرتی ہے، اس کے نتیجے میں مصنف کے Intention کی نفی ہوتی ہے، اور زبان اپنے تفاعل کے مطابق رشتوں کے نظام کے تحت تجربے کی انگیخت کر کے معنی کو ممکن بناتی ہے۔

ہمارا سوال یعنی فن اپنا جمالیاتی کردار کس طرح حاصل کرتا ہے؟ اب بھی تشنۂ جواب ہے۔ فن دراصل لسانیاتی عمل سے ایک کمپلکس اور تہہ دار شعری تجربے کو خلق کرتا ہے، جو مادی وجود میں ڈھل کر قابلِ شناخت ہو جاتا ہے، تجربے کے مختلف اور متضاد عناصر ایک ترکیب پذیر وحدت میں ضم ہونے کے طبعی میلان کو ظاہر کرتے ہیں، یہ تجربہ خارجی حقیقت کی حوالگیوں سے انقطاع کر کے اپنے فرضی وجود کی نمود پر اصرار کرتا ہے، اس کی فرضیت اجنبیت کا احساس تو دلاتی ہے، لیکن یہ اجنبیت مانوسیت اور جذب و کشش سے متصف ہوتی ہے۔ مزید، یہ اپنی شیئیت کی بنا پر حواس کو مرتعش کرتی ہے، خاص کر یہ چشمِ شوق کو نظارگی کی دعوت دیتی ہے، اور اپنی شناخت کروانے اور منکشف ہونے کے میلان کا مظاہرہ کرنے کے باوجود انجانی اور گریزاں رہتی ہے اور جذبۂ تجسس اور جذبۂ تلاش کو انگیز کرتی ہے، یہ اپنی اصل، جو دراصل کائناتی اصل ہے، کے حوالے سے نہفتگی اور گم شدگی کے ساتھ ساتھ نمود اور بازآفرینی کے متضاد عمل کو پیش کرتی ہے، اور قاری کو بھی اس پیچیدہ عمل سے گزرنے کی تحریک دیتی ہے، اور قاری کیلئے الگ الگ چیلنج بن جاتی ہے۔

فن کا جمالیاتی عمل دراصل اسی بنیادی سوال کو سامنے لاتا ہے کہ شعر میں لفظ کے عمل کی نوعیت کیا ہے؟ اس کا فہم عامہ کے مطابق یہ جواب ہو سکتا ہے کہ زبان کے نحوی یا استعاراتی عمل کی پابندی کرتے ہوئے شعر کے لسانی عناصر معنی کیلئے راستہ ہموار کرتے ہیں، لیکن یہ جواب اصلیت سے بعید ہے کیونکہ شاعر اپنے لسانی عمل کو اس لیے روا نہیں رکھتا کہ وہ کسی معنی یا موضوع یا عقیدے یا Content کو قاری تک پہنچا دے، اگر ایسا ہوتا تو زبان کو توڑنے مروڑنے، مختصر کرنے یا استعاراتی اور Oblique پیرائیہ بیاں کو برتنے کی کیا ضرورت تھی؟ مزید برآں شعر میں کفالتِ لفظ، اختصار، ردیف و قافیہ، بحر اور آہنگ کے ساتھ ساتھ کردار، واقعہ، مکالمہ، توقف اور منظر کا تانا بانا بننے کی کیا مجبوری تھی؟ اسی طرح فکشن میں کردار، واقعات، منظر، کہانی، پلاٹ اور مکالمہ سے کام لینے کا کیا جواز ہے؟ ظاہر ہے شاعر ان لسانی اور ہیئتی عناصر کی ترکیب سے اپنے خیالات، نظریات یا محسوسات کو قاری تک پہنچانے کا ارادی اہتمام نہیں کرتا۔ اس کے برعکس وہ کرتا یہ ہے کہ وہ ایک ایسی صورت حال کو پنپنے دیتا ہے، جو لفظوں کی زائیدہ ہوتی ہے، اور تمام تر فرضی ہوتی ہے۔ یہ خارجی حقیقت سے کسی راست حوالگی کو رد کرتی ہے۔ اس فرضی صورت حال کو متشکل اور متحرک کرنے اور اسے پھلنے پھولنے کا موقع دینے میں فرضی کردار، واقعات، مکالمے، خاموشیاں اور فضا آفرینی مدد دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ یہ ایک فرضی دنیا کی نمود کو ممکن بناتی ہے۔

یہ دنیا بقول Blanchot ''ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے، اور خارجی دنیا کو نظر انداز کرتی ہے، یہ ایک ایسی جگہ لے جاتی ہے جہاں دنیا نہیں ہوتی، اور یہ ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے، خود کو ہم پر بالکل منکشف نہیں کرتی، پھر بھی ایک ایسی موجودگی کی صورت میں اپنے ہونے کا اثبات کرتی ہے، جو دنیوی حال Temporal Presence اور مکانی موجودگی (Spatial Preseul) سے لاتعلق ہوتی ہے۔''

اس دنیا کے زمین و آسمان، شمس و قمر، شب و روز، مظاہر و موجودات اور انسانی اعمال تقلیب پذیر ہوتے ہیں، یا بقول شکلاوسکی ''دھچانے'' کے عمل سے گذرتے ہیں، اور مختلف صورتیں اختیار کر کے اپنے ہونے کا ثبوت دیتے ہیں، اس فرضی دنیا میں کرداروں کے عمل، ردعمل اور مقدرات اپنے مضمرات کی بنا پر اجنبیت کے باوجود مانوسیت کا احساس دلاتے ہیں، اور جذب و کشش کا ساماں کر کے جمالیاتی حس کو متحرک کرتے ہیں، یہ جمالیاتی حس قاری کے کلی وجود سے الگ متصور نہیں ہو سکتی، بلکہ یہ اس سے منسلک و مربوط ہے، ظاہر ہے یہ اس کی فکری حس کو بھی متحرک کرتی ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ جمالیاتی حس ہی "Beauty in Truth" کے مصداق فکری حس کو بھی انگیخت کرتی ہے اور آگہی کی طرف لے جاتی ہے، یہاں تک کہ تخلیق کے حوالے سے زندگی، معاشرے، کائنات اور حیات و موت کے مسائل کے ادراک کی جانب راجع ہوتا ہے۔

شعر میں نمود کرنے والی اس فرضی صورت حال کو شعری تجربے سے موسوم کیا جا سکتا ہے، روزمرہ زندگی میں ہم مختلف تجربات سے گذرتے ہیں کوئی واقعہ یا چیز جس سے ہمارا سامنا ہوتا ہے اور جو ہمیں متاثر کرے، ہمارے لیے تجربے کی حیثیت رکھتا ہے، کسی کے متبسم ہونٹوں کو یا کھلے ہوئے گلاب کو یا راستے میں حادثے کو دیکھنا تجربہ ہے، اسی طرح شعری دنیا میں فرضی طور پر کولرج کے معمر جہازی سے متصادم ہونا، یا ورڈس ورتھ کی لوسی کو دیکھنا یا غالب کے شعر میں سراب میں سفینوں کو رواں دیکھنا یا اقبال کے لالۂ صحرائی کو دیکھنا تجربے کی حیثیت رکھتا ہے۔

پس شعر میں جو تجربہ لفظوں میں مستور یا خوابیدہ ہوتا ہے، قاری اسے منکشف یا بیدار کرتا ہے، اور ذاتی سطح پر اس سے گذرتا ہے، اور یوں وہ تجربے کا تجربہ کرتا ہے۔ یہ تجربہ فوری طور پر معنی ہے اور نہ بقول فش "Effect" ہے، یہ خالصتاً تجربہ ہے، اور معنی یا Effect سے ماورا ہے، معنی یا Effect ایک ایزادی یا استخراجی چیز ہے، جو شعری تجربے سے فقط ایک زیر زمین نسبت رکھتا ہے، اور اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر بھی شعری تجربے کی سالمیت اور جامعیت برقرار رہتی ہے، شعری تجربہ اپنے لسانی نظام کی پابندی کرتے ہوئے وجودی طور پر اپنے خودگر وجود کو پالیتا ہے، اور معنی یا Effect، جو تشریحی عمل ہے، پر انحصار نہیں رکھتا۔

شعری تجربہ فی الاصل متن میں خلق ہونے والا وقوعہ ہے، جو معنی نہیں ہے، گو معنوی امکانات سے عاری بھی نہیں ہے۔ تجربے کی خاصیت کو ملحوظ رکھ کر اسے معنی کے مترادف قرار دینا درست نہیں، اگر اسے معنی کے مترادف قرار دیا جائے، تو تجربہ اپنی اصل اور خاصیت سے محروم ہو کر محض معنی یا

زیادہ سے زیادہ نہفتہ معنی ہو کر رہ جائے گا اور اس کا تخلیقی استناد فنا ہو جائے گا۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ قاری مکمل انجذابی Response کے تحت متن کے نادیدہ شعری تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔ اس کا جذبۂ تجسس اور جذبۂ تلاش متحرک ہو جاتا ہے، اور وہ تعجب انگیز ردعمل کے تحت متن کی کہانی کے پیچ وخم سے گزرتے ہوئے اس کے خاتمے کی طرف سفر کرتا ہے، جو ایک نئے سفر کا نقطۂ آغاز بن جاتا ہے۔

پس، قاری کا کام یہ ہونا چاہیے کہ وہ متن کا سامنا کرتے ہوئے لسانی عمل کے تحت ابھرنے والی صورت حال کی دیدہ دریافت کو اپنا مطمع نظر بنائے، اور ایک پُر اشتیاق ناظر کا رُوپ دھار لے، Merleau Ponty نے لکھا ہے۔ ''ناول کا یہ تفاعل نہیں کہ وہ روایتی فلسفے کی طرح ایک خیال کو موضوع بنائے، بلکہ اسے ایک ہمارے رُوبرو ایک شے کی طرح حیات آشنا کرے۔'' جوں جوں قاری لفظ کی عمل آوری سے نظر میں آنے والی ''شے'' کا مشاہدہ کرے گا، وہ ''ھل من مزید'' کے طور پر اس کی انجانی جہتوں کو کھوجنے کی فطری کشش محسوس کرے گا۔ اور یوں وہ کہانی کے پیچ وخم میں الجھتا چلا جائے گا، گویا یہ متن کے یکے بعد دیگرے نمود کرنے والے واقعات ہوں گے، جو اس کے حیاتی وجود کو متاثر کریں گے، اور خارجی دنیا اس کیلئے کالعدم ہو جائے گی، ظاہر ہے متن شناسی کیلئے خارجی زندگی سے رابطہ قائم کرنا یا متن کو زندگی کے معانی کا راست حامل قرار دینا اس کی ترجیحات میں شامل نہیں۔

تاہم شعری تجربے کی معنویت اس بات میں مضمر ہے کہ یہ اپنی جمالیاتی اصل کی بنا پر تمام تر حیاتی نوعیت رکھتا ہے، اور قاری کی حیاتی زندگی کو متاثر کرتا ہے، قاری کی حسیات میں خصوصاً بصری حِس کی تشفی شعری تجربے کا وظیفۂ جاریہ ہے، شعر میں ابھرنے والا وقوعہ قاری کی نگاہوں میں آ جاتا ہے، بالکل ایسی ہی صورت پریوں کی کہانیوں، داستانوں، اساطیر اور فکشن میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ قاری چشم کو وا رکھتا ہے، وہ انکشاف پذیر حتی وقوعے کا بچشم خود نظارہ کرتا ہے۔ اس کی نظارگی اس کی نظر، ذوق، جمالیاتی حِس، ثقافتی شعور اور ماورائی آگہی سے منسوب ہوتی ہے، لازماً وہ اپنی بصیرت کے مطابق شعری تجربے کے خدوخال اور اس کی امکان پذیریوں کو پہچان لیتا ہے، جیسا کہ قاری اساس تنقید نے بھی واضح کیا ہے سٹینلےفش کا یہ کہنا کہ متن میں دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ، ''الفاظ کیا کرتے ہیں نہ کہ الفاظ کن معانی کو پیدا کرتے ہیں۔'' ایک صحیح سمت کی جانب اشارہ کرنے والی بات تو ہے، کیونکہ اس سے متن میں لفظ کارکردگی کی جانب دھیان جاتا ہے، لیکن یہ کہنے کے بعد اس بات کو فوکس کرنے کے بجائے کہ لفظ کی اصل کارکردگی کیا ہے، یعنی لفظ اپنے سیاق میں کیا کرتا ہے، تاکہ اس کے انفرادی اور انسلاکاتی عمل کا تعین ہو سکے، وہ فوراً اپنے پہلے سے سوچے سمجھے گئے خیال یعنی لفظ کی معنی خیزی کی جانب رجوع کرتا ہے، اور یوں لفظ کے حتی تفاعل سے دُور ہو جاتا ہے۔ الفاظ فوری طور پر Effects کو بھی پیدا نہیں کرتے، جیسا کہ جوناتھن کلر کا دعویٰ ہے۔ اصل میں الفاظ اپنی ساختگی اور انسلاکیت کے نظام کے تحت ایک بے نام تجریدی کیفیت سے ایک Tangible اور مشاہدہ کی جانے والی ''چیز'' کو جنم دیتے ہیں،

جس کا حسیاتی ادراک ممکن ہو جاتا ہے۔ یونگ اسے ''صاف طور پر جانی پہچانی نہ ہونے'' کے باوجود Profoundly Alive قرار دیتا ہے۔ شعری تجربے سے گذرتے ہوئے قاری کے ذہن میں عمل اور ردِ عمل کا ایک طویل سلسلہ حرکت میں آتا ہے۔ فن اس لیے وجود میں نہیں آتا کہ لوگوں کو حقیقت کی حقیقت سے براہ راست اور قطعیت کے ساتھ آشنا کیا جائے۔ یہ کام دوسرے علوم مثلاً فلسفہ، اخلاقیات، سماجیات اور ثقافت کیلئے مخصوص ہے، فن کی ایک الگ نوعیت اور طریق کار ہے۔ یہ فرضیت کو خلق کرتا ہے، اور فرضیت کی عدم قطعیت میں دلچسپی لینے کے عمل سے اپنا جواز حاصل کرتا ہے۔

رہا معنی، وہ شعری تجربے سے الگ کوئی معنی نہیں رکھتا، جب اصل زندگی کا ہر وقوعہ تجربہ ہے، اور ہر تجربہ معنی کا امکان رکھتا ہے تو متن کے فرضی وقوعے کو تجربہ قرار دینا، اور اسی نسبت سے معنی آفرینی کا عمل قابل فہم ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ شعری تجربے سے گذرنے والا قاری نفسیاتی اور ذہنی طور پر اس میں پیوست معنی کا غیر شعوری طور پر ادراک کرتا ہے۔ پریوں کی کہانی ہو، متھ، داستان یا افسانہ ہو، اس کی فرضیت میں کھو جانے کے بعد لاشعوری طور پر (شعوری طور پر بھی) اس کے معنی کا احساس کرنا پس اندیشی کا حصہ ہو سکتا ہے، جو متخالف کرداروں کے تصادم میں خیر اور شر کی قوتوں کی رزم آرائی کے شعور کو پیدا کر سکتی ہے، اسی طرح شعر اپنی فرضیت کے باوجود زندگی کی حقیقت کا ادراک جسے معنی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، کا راستہ ہموار کر سکتا ہے۔

متن میں تجربے اور معنی کی عمل آوری کو واضح کرنے کیلئے ذیل میں ولیم بلیک کی نظم Ah Sunflower کے دو تجزیے پیش کیے جاتے ہیں۔ پہلا تجزیہ کلر اور ہیرالڈ بلوم کا ہے، جو استخراجی معنی کے حادی ارادی عمل کا مظہر ہے، اور شعری تجربے کی کلیت کی شناخت سے لاتعلق ہے۔ اور دوسرا تجزیہ، جو میں نے کیا ہے، شعری تجربے کی کلیت کی یافت و دید سے سروکار رکھتا ہے، اور معنی کو ذیلی چیز قرار دے کر اس کی اپنی حیثیت کو متعین کرتا ہے: نظم یہ ہے۔

Ah, Sun flower! weary of time,
Who countest the steps of the sun;
Seeking after that sweet golden clime,
Where the traveller's journey is done;

Where the Youth pined away with desire,
And the pale Virgin shrouded in snow,
Arise from their graves, and aspire,
Where my sun-flower wishes to go!

تجزیہ نمبر 1 ہیرالڈ بلوم نے لکھا ہے۔

"Blake's dialectical thrust at asceticisim is more than adroit. You do not surmount Nature by denying its prime claim of sectuality. Instead you fall utterly into the dull sound of its cyclic aspirations". (The Visionary Company P. 42)

ہیرالڈ بلوم نے نظم کے شعری تجربے کی تعین کرنے کے بجائے بلیک کی شخصی زندگی کے ایک پہلو بھی اس کی تپسیا (Asceticism) کی نشان دہی کی ہے، اور یوں نظم کے معنی کو نشان زد کیا ہے، اور اسے شاعر کے شخصی عقیدے سے منسوب کیا ہے۔ مزید، وہ فطرت کی جنسیت کو رد کرنے کے رویے کو فطرت کے دائروی خواہشات میں گرفتار ہونے کے عقیدے کے مترادف قرار دیتا ہے، اور یوں نظم کو Content میں تبدیل کرتا ہے۔ ظاہر ہے یہ نظم سے معنی نچوڑنے کا غیر تنقیدی عمل ہے، جو نظم کے اصلی تجربے کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔

کلر نے ہیرالڈ بلوم کے نظم کے معنی کے اس ادراک سے اتفاق کرتے ہوئے Rule of significance کے Convention کا سہارا لیتے ہوئے اس کی موضوعیت ہی کی نشاندہی کی ہے، لکھتا ہے:

"Read the poem as expressing a significant attitude to some problem concerning man and/or his relation to the Universe."

اس کے بعد سورج مکھی کے Counting اور Seeking کو اس کے سورج کی جانب رجوع کرنے اور اسے "An instance of the human aspirations" قرار دیا ہے، اس کے بعد غروب آفتاب کو دنیوی وقت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ Eternity of death سے تعبیر کیا ہے۔ نظم میں Convention of thematic Unity کا ذکر کرتے ہوئے وہ نظم کے حوالے سے نوجواں اور دوشیزہ کو Aspiration کی مثال، اور بلوم کی تائید کرتے ہوئے نظم کے سیاق میں...... Repression of sexuality کی علامت قرار دیتا ہے۔

ظاہر ہے کلر کا تجزیاتی طریق کار، جو شاعری کے Conventions کے حوالے سے معنی کے تعین پر زور دیتا ہے، بلوم کے طریق کار سے مختلف نہیں۔ دونوں نقاد نظم کے استعاروں اور کنایوں سے اور زبان کے الگ الگ عناصر سے یا ان کو نظم کی کلیت سے مربوط کرکے اس کے معنی/معانی کو نشان زد کرنے پر سارا زور صرف کرتے ہیں، ایسا کرتے ہوئے ان کے تجزیے جزوی، لادے ہوئے اور مقصدی ہو کر رہ جاتے ہیں، یوں وہ نظم سے جزوی یا کلی طور پر معنی کی کسی کڑی کی نشاندہی پر اپنے تجزیاتی عمل کو شروع کرنے سے قبل ہی تمام کرتے ہیں، وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ نظم ناگزیر الفاظ کا مجموعہ ہے، اور ہر لفظ اپنے تلازمات کی بنا پر اپنا ناگزیر حصہ ادا کرتا ہے، کلر نے الفاظ کی اس مخصوص کارکردگی سے بے اعتنائی برتی ہے، چنانچہ اس نے نظم میں "آہ!" "سورج مکھی"، اس کی تجسیم، مسافر" اور اس کے سفر"، "برف کے کفن" نوجواں اور دوشیزہ کی تجسیم، اور ان کے "قبروں سے اٹھنے" اور آخری مصرعے میں سورج مکھی سا تھے "میرا" کی ترکیبوں، استعاروں اور ہیئتی عناصر پر توجہ کرنے، اور ان کا تجزیہ کرنے کی، اور نظم کے تجربے کی تشکیل میں ان کے کردار کی تعین کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی ہے، اور صرف معنی یابی سے واسطہ رکھا ہے۔

تجزیہ نمبر۲:

نظم کا کردار ایک فرضی ماحول میں سورج مکھی کے ظاہر و باطن اور اس کی زندگی میں پیش آنے والے وقوعات کا مشاہدہ کرتا ہے۔ اس کا لہجہ متاسفانہ اور Intimate ہے، لیکن جذبات آلودہ نہیں، وہ سورج کو My Sun Flower کہہ کر اس سے انسیت اور قرب کے باوجود اسے ایک معروضی متلازمہ میں بدل دیتا ہے اور خود راوی کے رول پر اکتفا کرتا ہے۔ وہ زیرک، صاحب نظر اور فطرت کا ادا شناس ہے۔ فطرت سے اس کی قربت اتنی Intimate ہے کہ وہ فطرت کا ناگزیر حصہ بن جاتا ہے۔

پہلے بند میں متکلم، سورج مکھی اور سورج کے کردار سامنے آتے ہیں، متکلم سورج مکھی کے بارے میں تاسف آمیز لہجے میں اطلاع دیتا ہے کہ وہ وقت کے گذراں سے عاجز آ گیا ہے Weary of Time کے الفاظ سے اس کے وقت سے تنگ آنے یا تکان کو محسوس کرنے کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ اس کی آرزو، انتظار اور کرب کا بھی اشاریہ ہیں۔ پھول وقت کے گذرنے یا نہ گذرنے سے تھک چکا ہے۔ دوسرے مصرعے میں متکلم خبر دیتا ہے کہ پھول سورج کے قدموں کو گن رہا ہے۔ یہ سورج کی آہستہ روی اور پھول اس کیلئے انتظار اور اشتیاق کا رمز ہے۔ اس مصرعے میں سورج کی تجسیم کی گئی ہے اور اس کے محو سفر ہونے کی مصوری کی گئی ہے۔ تیسرے مصرعے میں سورج مکھی اس ''دلاویز سنہری سرزمیں'' کی آرزو کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، جہاں مسافر کا سفر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ مسافر کون ہے؟ نظم کے نمود پذیر تجربے سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ یا تو یہ کوئی مسافر ہے، جس کی الگ entity ہے، اور نظم کی ایک اور کڑی کا مظہر ہے۔ یا خود سورج ہے۔ جو مسافر ہے، گویا یہ سورج کی تقلیبی تجسیم ہے، اس کا سورج ہی ہونا قرین قیاس ہے، کیونکہ پھول اسے قدم اٹھاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اور اس کی منزل افق کی سنہری دنیا ہی ہے۔ سورج کو مسافر کے رُوپ میں پیش کرتے ہوئے سفر کے متلازمات کیلئے فضا تیار ہو جاتی ہے، اور سورج کے سفری ہونے کی مزید توثیق ہوتی ہے۔

اب دوسرا بند دیکھئے:

جس سرزمین کو سورج کی منزل قرار دیا گیا ہے، وہ سورج کیلئے ''دلاویز سنہری سرزمین'' ہے، یعنی حسین خوابوں کی سرزمیں، حالانکہ وہ واقعتاً سورج کے زوال کی نشانی ہے، اس سے بھی زیادہ وہ غیر متوقع طور پر ایک آفت زدہ اور ستم دیدہ دنیا بن جاتی ہے۔ اس دنیا میں نوجوان عاشق The Youth اور اس کی معشوقہ جو زرد دوشیزہ The Pale Virgin ہے، اپنی اپنی قبروں میں مدفون ہیں۔ عاشق اور معشوقہ کے الفاظ Capital Letters میں ہیں تا کہ ان کی تخصیص بھی قائم ہو، اور وہ عاشقوں اور معشوقوں کی نمائندگی بھی کر سکیں، نوجوان عاشق کی کہانی یہ ہے کہ اس نے خواہش سے کڑھتے ہوئے موت کو گلے لگا لیا ہے۔ لفظ ''خواہش'' (Desire) اس کے عشق کے جذباتی اور جنسی تقاضوں کا محرم ہے، اور Pined away کے الفاظ اس کے انتظار، آرزو اور محرومی کا اشاریہ ہے۔ Virgin کے ساتھ Pale کے سابقہ

سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بھی اسی جذباتی، ذہنی اور جسمانی کیفیت سے گذری ہے، جو عاشق کا مقسوم تھا۔ وہ برف کے کفن میں لپٹی ہوئی ہے، یعنی برف میں مدفون ہے۔ لفظ "برف" موسموں کے تغیر و تبدل کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اور انجماد، بے حسی اور یخ بستگی کا اشاریہ بھی ہے۔ اور دوشیزہ کے عبرتناک انجام کے المیے کا غماز بھی ہے۔

ان دو مصرعوں سے جہاں سورج مکھی کے خلد بداماں خواب کی شکست ظاہر ہوتی ہے، (کیونکہ موسم کی رنگینی، جس کی توثیق گل آفتاب کی موجودگی سے ہوتی ہے، زمستاں کی برف میں بدل جاتی ہے، اور برف کفن بن جاتی ہے) وہاں ان سے سورج مکھی کی اس آرزو کا بھی انہدام ہو جاتا ہے کہ وہ سورج کے ختم سفر پر اس سے واصل ہوگا۔

ان دو مصرعوں اور تیسرے مصرعے کے ان الفاظ Arise from their graves سے ایک محیر العقول ماورائی صورت حال ابھرتی ہے، یعنی مدفون عاشق اور معشوقہ اپنی اپنی قبروں سے بے روک اٹھتے ہیں، اور تعجب انگیزانہ طریقے سے اسی سرزمین میں جانے کی آرزو کرتے ہیں، جہاں سورج مکھی جانے کا آرزومند ہے حالانکہ وہ اسی سرزمین میں دفن بھی ہیں اور وہیں زندہ بھی ہوتے ہیں۔

الغرض سورج مکھی بظاہر نظر آنے والی جس شفقی اور حسین دنیا کی آرزو کرتا ہے یہ سوچ کر کہ وہاں اس کے دل کی مراد بر آئے گی یعنی اسے سورج کی قربت نصیب ہوگی، وہ دراصل عاشق اور معشوق کا قبرستاں ہے، یعنی وہ معصوم آرزوؤں کا مدفن ہے۔ اور مدفن بھی ایسا جو آرزو کرنے والوں کو ایک مستقل اذیت میں مبتلا رکھتا ہے۔ لفظ arise کسی خاص وقت یا لمحے کا تعین نہ کرتے ہوئے آواگون کے فلسفے کے مطابق مرنے اور زندہ ہونے کے ایک ختم نہ ہونے والے چکر کو جنم دیتا ہے۔ اس طرح سے آرزومندی اور محرومی کی ایک متناقض سچویشن سامنے آتی ہے۔

نظم میں جو تہہ نشیں طنز ہے، اس سے متکلم کی شخصیت میں دردمندی اور لاتعلقی کے متناقض رویے اور پھول سے اس رویے کے منطبق ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ اور تجربے کی ایک اور گرہ کھلتی ہے۔ وہ ایک تنہا پھول سے اپنی قلبی وابستگی کو ظاہر کرتے ہوئے اس کے ظاہر و باطن پر نظر رکھتا ہے۔ لیکن پھول کے سنہری دلآویز سرزمیں کے خواب دیکھنے کے عمل کو اس کی سادگی اور معصومیت سے محمول کرتا ہے، وہ اپنے اس رویے کو My Sun Flower کہہ کر ظاہر کرتا ہے، اس سے سورج مکھی سے اپنے دلی رشتے کی نزاکت اور اس کے انجام نا آشنا ہونے کے المیے کی آگہی کو متشکل کرتا ہے۔

یہ ہے نظم کی کہانی، جو قاری کو حیاتی طور پر Involve کرتی ہے۔ جہاں تک اس کے معنی کا تعلق ہے، اس کا ادراک کرنے میں کوئی چیز لیکن فوری طور پر اس سے زیادہ متن کے تجربے کا تجربہ کرنا زیادہ اہم اور برمحل ہے۔ معنی کا ادراک قاری کی نظر، ذوق اور علم پر منحصر ہے۔ اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ نظم صرف ایک یا دو معانی پر حاوی نہیں، جیسا کہ ہیرالڈ بلوم اور کلر کا خیال ہے، یہ کثرت معنی سے معمور ہے۔ یہ انسان کی اس ازلی تلاش کا اشاریہ ہے، جو اسے نادیدہ جہانوں تک رسائی حاصل

کرنے، خوب سے خوب تر کی جستجو کرنے، خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرنے اور جذباتی، نفسیاتی اور جبلی آرزوؤں کی تکمیل کیلئے گرم سفر رکھتی ہے۔ لیکن اس کی ساری تگ و دو، اضطراب، خواب بینی اور Passion اسے انجام کار لا حاصلی کے دکھ میں مبتلا کرتی ہے۔ اتنا ہی نہیں یہ نظم انسان اور وقت، انسان اور فطرت اور انسان اور کائنات کے رشتوں، ان کی آویزشوں، ان کی معنویت اور عدم معنویت کے متضاد معانی پر بھی حاوی ہے۔ سورج مکھی کے پھول کی علامتی حیثیت خود اس کے کثیر المعنی ہونے پر دلالت کرتی ہے۔

آخر میں ذیل کے اقتباس پر توجہ کیجئے، جو میری کتاب ''اکتشافی تنقید کی شعریات'' سے مستخرج ہے، اور جو متن میں معنی کے عمل کے بارے میں میرے نظریے پر دلالت کرتا ہے۔

''تخلیق کسی معنی یا خیال کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتی، یہ امکان خیز تخیلی فضا، جو لسانی عمل کا نتیجہ ہے، کی تشکیل کرتی ہے، اس میں کردار و واقعہ کے تعمل سے جو تجربہ ابھرتا ہے، وہ مختلف جہات کی جانب سفر کرتا ہے اور تجسس و تحیر کو انگیخت کرتے ہوئے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔'' (ص ۶۸ ۔ ۶۹)

اقتباس ہذا کے پہلے ہی جملے یعنی ''تخلیق کسی معنی یا خیال کی ترسیلیت سے کوئی سروکار نہیں رکھتی'' سے میرے اس خیال کہ تخلیق کسی ایسے معنی جو مصنف سے منسوب ہو، یا وحدانی ہو یا Content کے مماثل ہو، سے کوئی سروکار نہیں رکھتی کی توضیح ہوتی ہے۔ کیونکہ جملہ ہذا میں لفظ ''معنی'' کو ''خیال'' کے مرادف (معنی یا خیال) کے طور پر برتا گیا ہے۔ اور پھر ''ترسیلیت'' کے لفظ سے معنی کو مدعا یا موضوعیت کے مماثل گردانے کے ساتھ ساتھ معنی کے اس معنی، جو فن کے وجودی لا حاصل ہونے کی نفی کرتا ہے، سے ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہے۔

اس کے بعد اقتباس ہذا میں درج یہ جملے کہ ''یہ امکان خیز تخیلی فضا، جو لسانی عمل کا نتیجہ ہے، کی تشکیل کرتی ہے۔ اس میں کردار و واقعہ کے تعمل سے جو تجربہ ابھرتا ہے، وہ مختلف جہات میں سفر کرتا ہے، اور تجسس و تحیر کو انگیخت کرتے ہوئے جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔'' میرے سطور بالا میں درج میرے معروضات کی تائید کرتے ہیں، یعنی:

(۱) لسانی عمل کی اہمیت
(۲) لسانی عمل سے ایک امکان خیز، تخیلی فضا کی تشکیل
(۳) تخیلی فضا میں کردار و واقعہ کا تعمل
(۴) کردار و واقعہ کے تعمل سے تجربے کا ابھرنا
(۵) تجربے کا مختلف جہات کی جانب سفر کرنا
(۶) تجربے کا تجسس و تحیر کو انگیخت کرنا
(۷) تجربے کا جمالیاتی تقاضوں کی تکمیل کرنا۔

یہ وہ نکات ہیں، جو میرے اس موقف کے عین مطابق ہیں کہ شعری تجربہ جو لسانی عمل کا زائیدہ ہے، متن کی ناگزیر خاصیت اور استناد ہے، اور شعری تجربے کی خاصیت یہ ہے کہ قاری کی جمالیاتی حس کی تشفی کرتا ہے، اور فکری طور پر معنی کے ادراک کو ممکن بناتا ہے۔

دنیا، متن اور نقاد

(ایڈورڈ سعید کی ادبی تنقید)

امجد طفیل

ایک ایسے زمانے میں جب کہ پچھلے آٹھ دس سالوں سے شادیانے بجا بجا کر یہ اعلان کیا جارہا ہے کہ دنیا سے نظریات ختم ہو چکے ہیں اور آج کی دنیا منڈی کی بے رحم ضرورتوں کے رحم و کرم پر ہے تو ''دنیا، متن اور نقاد'' کا عنوان کچھ عجیب محسوس ہوتا ہے۔ ہم تو صرف متن سے دلچسپی رکھتے ہیں جس کا نہ تو کوئی سیاق وسباق ہے اور نہ جس کا کوئی خالق کیونکہ دنیا کے ساتھ ساتھ ہم نے مصنف سے بھی نجات حاصل کر لی ہے۔ اب متن، بے ماں باپ کے بچے کی طرح دندناتا پھر رہا ہے اور نقاد اُس کا سرپرست بن کر غیر منقولہ جائیداد سے اپنا حصہ وصول کر رہا ہے۔ تو ہم یہاں ایک سوال تو پوچھ ہی سکتے ہیں کہ پھر دنیا سے اتنی بے اعتنائی کیوں۔ ظاہر ہے یہ صوفی کی ترک دنیا نہیں کہ آپ دنیا کے ہر عیش و عشرت سے دست کش ہو جائیں بلکہ یہاں تو ساری دنیا کے وسائل کو اپنے لیے مخصوص کرنے کی فکر ہے۔ اس کے لیے اعلان کروایا جارہا ہے کہ تاریخ کا خاتمہ ہو چکا ہے اور تاریخ کو باخیر وعافیت اُس کے انجام تک پہنچانے والے فوکو یاما اب دنیا کو اعتماد (Trust) کا درس دے رہے ہیں کیونکہ اُن کے خیال میں اب ترقی کرنے اور خوشحال ہونے کے لیے ضروری ہے کہ لوگ اور اقوام ایک دوسرے پر اعتماد کریں۔ اب کون اُن سے سوال کرے کہ بھائی لٹیرے اور لٹنے والے میں اعتماد کس طرح پروان چڑھ سکتا ہے۔ یہی وہ سوال ہے جس سے بچنے کے لیے اس دنیا کو بے نظریہ ثابت کرنے کے لئے ایڑی چوٹی کا زور لگایا جارہا ہے نجانے کیوں پھر بھی لوگ اس بے نظریہ دنیا کے نظریے کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے۔

''متن اور نقاد'' سے پہلے ''دنیا'' کو رکھنے والے لوگوں میں ایڈورڈ سعید بھی شامل ہیں۔ ہمارے ہاں ایڈورڈ سعید اپنی مشہور زمانہ کتاب (Orientalism) کی وجہ سے زیادہ پہچانے جاتے ہیں۔ ان کا شمار ثقہ بند ادبی نقادوں میں نہیں ہوتا بلکہ بطور حریت پسند اور سماجی مفکر کے زیادہ جانے پہچانے جاتے ہیں۔ مغرب میں اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں پائے جانے والے تعصبات کا پردہ چاک کرنے میں انہیں خصوصی مہارت ہے۔ ایڈورڈ سعید نے اپنے بے باک اندازِ فکر اور مغربی دنیا خصوصاً امریکہ میں مسلمات تسلیم کئے جانے والے نظریات کو چیلنج کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا۔ وہ اپنے نظریات کی صداقت پر پورا یقین رکھتے ہیں۔ اور اپنے نظریات کے دفاع میں بڑی سے بڑی قربانی سے بھی گریز نہیں کرتے۔ تنظیم آزادیٔ فلسطین اور یاسر عرفات کے ساتھ اپنی عمر بھر کی رفاقت کے باوجود اوسلو معاہدے کے خلاف اُن کا احتجاج اور یاسر عرفات سے علیحدگی سامنے کی بات

ہے۔ایڈورڈ سعید نے اگر اوسلو معاہدے کے خلاف آواز اٹھائی تو اس کے معنی یہ نہیں تھے کہ وہ امن کے مخالف اور جنگ وجدل کے حامی ہیں بلکہ دیگر احباب کی طرح ان کا بھی یہ خیال تھا کہ اوسلو معاہدہ بنیادی نوعیت کے تنازعات سے صرف نظر کر کے ایک وقتی اور گمراہ کن حل ہے کیونکہ اس سے فلسطینیوں کو کچھ حاصل نہیں ہوگا اور اُن کے آپس کے تصادم بڑھ جائیں گے۔ امریکہ میں رہ کر امریکہ کی سرکاری پالیسیوں پر شدید تنقید کر کے ایڈورڈ سعید نے یہ ثابت کر دیا کہ اگر انسان کسی بات پر ایمان رکھتا ہو تو اُس کے اظہار سے اسے کوئی چیز نہیں روک سکتی ورنہ ہم نے تو دیکھا ہے کہ کل کے کٹر ترقی پسند آج امریکہ اور مغربی ممالک سے چند لاکھ کی گرانٹ حاصل کرنے کے لیے امریکی سرکار کی پالیسیوں کی اچھل اچھل کر حمایت کرتے ہیں اور اُن اصولوں کی نفی کرتے ہوئے ذرا بھی نہیں شرماتے جن کی زندگی بھر گرج گرج کر حمایت کرتے رہے ہیں۔ لکھنے والے کی اصلیت ایسے ہی امتحانوں سے گزرنے کے بعد سامنے آتی ہے۔

''دنیا، متن اور نقاد'' میں پہلا مظہر دنیا ہے اور اگر ہم پچھلے دس سالوں میں اردو تنقید کے انبار پر نگاہ ڈالیں تو اس کے بارے میں خال خال ہی بات ہمیں دکھائی دے گی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ہمارا تخلیقی ادب اسی ''دنیا'' سے بھرا ہے۔ اگر ادبی تنقید، ادبی متن سے اپنا سروکار نہیں رکھتی تو وہ ذہنی عیاشی سے زیادہ کیا ہے یا امریکہ کی یونیورسٹی میں ترقی کے لیے لکھے جانیوالے بے مغز، مگر چونکا دینے والے مضامین۔ ہمارے شاعر جمال احسانی نے کہا تھا۔'' نہ کم سمجھ فرصتِ عمرِ یک نفس کو جمالؔ/ اس ایک راہ میں سارا جہان پڑتا ہے۔'' تو یہ جہان جو یک نفس کی عمر میں بھی ہمارے سامنے ہے اسی کی نفی ہو رہی ہے اور یہ ثابت کیا جا رہا ہے کہ متن اپنے طور پر خود مکتفی ہوتا ہے۔ متن کا مطالعہ ہمیں سیاق و سباق کے بغیر کرنا چاہیے۔ ساختیت، پس ساختیت، رد تشکیل اور قاری اساس تنقید اسی رجحان کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ اس سلسلے میں بیچارے سائسر کو مفت میں بدنام کیا گیا ہے اُس نے تو قدیم اور مردہ زبانوں کے مطالعے کے لیے ایک طریقہ وضع کیا تھا۔ اب اگر آپ مردہ آدمی کا کفن زندہ انسان کو پہنا دیں تو اس میں کفن سینے والے کا تو کوئی قصور نہیں۔ بلاشبہ اس رجحان پر کاری ضرب لگانے والے دانشوروں اور نقاد کا تعلق بائیں بازو سے ہے اور اپنی نظریاتی تربیت کی وجہ سے یہ لوگ سماجی حوالے کے بغیر ادبی متن کی تفہیم نہیں کرتے۔ یاد رہے کہ میں اُن نقادوں کا ذکر نہیں کر رہا جنھوں نے ادبی متن کو سماجی صورت حال کے ضمیمہ کا درجہ دے دیا تھا۔ بلکہ میرا اشارا ٹیری اینگلٹن، ایڈورڈ سعید، مشیل کوفو، البرٹو ریکو اور پال ڈی مین وغیرہ کی طرف ہے جو متن کا مطالعہ اُس کے سماجی تناظر کے بغیر کرنے سے گریزاں ہیں اور جنھوں نے دنیا کو بے نظریہ ماننے سے بھی واضح انکار کیا ہے۔

''متن کیا ہے'' اس سوال کا جواب پچھلے تیس چالیس سالوں میں بڑی شد و مد سے دیا گیا ہے لیکن جواب دینے والوں میں اتنا اختلاف ہے کہ قاری چکرا کر رہ جاتا ہے۔ نئی تنقید نے متن کے خود مکتفی ہونے کی بات کی تھی لیکن وہاں مصنف کو متن کا خالق سمجھا جاتا تھا یہ دوسری بات ہے کہ'' نئے

نقادوں'' کے مطابق تخلیق اپنے خالق سے آزادانہ اپنا الگ وجود رکھتی ہے اس لیے تخلیق کا مطالعہ کرنے کے لیے مصنف کو درمیان میں لانے کی ضرورت نہیں۔ فلسفیانہ سطح پر اس معاملے کا آغاز مارٹن ہیڈیگر (Martin Heidegger) سے ہوتا ہے جس نے کہا تھا کہ ''زبان کسی چیز کے اظہار کے لیے نہیں ہے۔ بلکہ یہ وجودوں کی دنیا میں حقیقی اعمال سرانجام دیتی ہے۔'' اس سے رولاں بارت وغیرہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ زبان کے بار بار مطالعے سے نئے نئے مفاہیم نکالے جاسکتے ہیں اوران لوگوں نے قرأت، دوبارہ قرأت کا طریقہ تخلیق کیا جس میں متن کی قرأت کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ہیڈیگر کا یہ بھی خیال تھا کہ متن کی تفہیم ایک حرکیاتی سرگرمی (dynamic activity) ہے، ایک ایسا تال میل یا مکالمہ جو کبھی بھی پورے طور پر مکمل نہیں ہوتا۔ کبھی ختم نہیں ہوتا، کبھی بند نہیں ہوتا۔ اس معاملے کا مفید پہلو یہ ہے کہ اس میں انفرادی موضوع کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ اسے ایک تال میل (Interaction) ایک جدوجہد، ایک کھیل، سمجھا جاتا ہے اس میں معنی کبھی مکمل طور پر متعین نہیں ہوتے۔ دریدا Jacques) (Derrida نے ہائیڈگر کی اس بات سے کہ متن کیسے نظر آتے ہیں اس بحث کا آغاز کیا کہ تحریر سے معنی کیسے نکلتے ہیں۔اسے وہ (Differance) قرار دیتا ہے۔ دریدا نے متن کے معنی کے متعین مراکز (Fixed centers of meaning) کے تصور کو چیلنج کیا۔ دریدا کا کہنا تھا کہ معنی کو ہم استحکام اور عدم استحکام، موجودگی اور عدم موجودگی، معلوم اور نامعلوم کے تعلقات (کھیل) کے حوالے سے زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ اُس کا کہنا تھا کہ ہم ایک واحد معنی کبھی متعین نہیں کر سکتے یہ ملتوی اور (Deffered) ہوتے رہتے ہیں۔

یوں متن مرکز سے محروم ہوگیا۔ متن اگر گہرے اور اچھے انداز میں ساخت یافتہ ہوتے ہیں تو یہ اب ہماری تفہیم کے لیے موجود نہیں رہے۔ ردتشکیل (Deconstruction) ایسی تنقیدی روش کو بیان کرنے کا اہم ترین ذریعہ ہے۔ ردتشکیل نے اس روایتی تصور کو رد کردیا کہ ادبی متون میں متعین کردہ معنی ہوتے ہیں جن تک ہم معروضی تنقیدی طریقے پر چل کر رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم مکمل معنی تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں ایک کبھی نہ ختم ہونے والی تحقیق میں پڑنا ہوگا۔ اگر یہ بات صرف ادبی متن تک محدود رہتی تو پھر بھی قابل برداشت ہوسکتی تھی لیکن یہ آگے چل کر خود زندگی کو ہی بے معنی بنا دیتا ہے۔ زندگی اقدار سے خالی ہوجاتی ہے اور زندگی کے جوہر تک ہماری رسائی ناممکن ہوجاتی ہے۔ اس سے وجودیت اور (Nihlism) تک کی نفی ہوجاتی ہے۔ ایسا نہیں کہ متن کی تنقید سے حاصل ہونے والے نتائج کو اس طرز فکر کے مخالفین نے زندگی پر منطبق کیا ہو یہ کام بھی خود دریدا نے کیا۔ اس کے جواب میں پال ڈی مان (Paul De man) نے کہا کہ اس سے تو بیداری/نیند، اور حافظہ/فراموشی کے تعین متزلزل ہوجاتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ماضی/حال، تخیلی/حقیقی اور معلوم/نامعلوم کے درمیان حد فاصل بھی دھندلا جاتی ہے۔ ہمارے لیے یہ جاننا مشکل ہوجاتا ہے کہ ہم یہ سب حالت بیداری میں کر رہے ہیں یا خواب میں حتیٰ کہ ہم تو مماثلت اور اختلاف کے درمیان فرق کی بھی وضاحت

کرنے کے قابل نہیں رہتے کیونکہ اگر کسی چیز کے بھی معنی متعین نہیں تو پھر ہم لفظ سے جو مفاہیم اخذ کرتے ہیں وہ بھی مشکوک ہیں اور اگر لفظ سے معنی کا استخراج ممکن نہیں تو ہماری روزمرہ کی گفتگو بھی گمراہ کن ہے۔ مثلاً ہم جب محبت اور نفرت کے الفاظ استعمال کرتے ہیں تو ان کے متعین مفہوم پر سب کا اتفاق ہے اور اگر ان لفظوں کے معنی متعین نہیں تو پھر آپ محبت کہیں یا نفرت ایک ہی بات ہے یعنی دُعا کو دغا بنانے کے لیے اب ع پر نقطہ ڈالنے کی ضرورت نہیں یہ کام دریدا اپنے تخیل سے کرلے گا۔

رد تشکیل کے حوالے سے یہ بات قابل ذکر ہے کہ دریدا کے بقول رد تشکیل کا کام صرف مخصوص ادبی یا فلسفیانہ متن سے وابستہ معنی ہی کو دوبارہ تشکیل دینا نہیں، حقیقت میں اس کا کام فلسفیوں اور اداروں کی دوبارہ تشکیل بھی ہے اور خاص طور پر "Myopic" مغربی دانشورانہ روش کے ادارے کی دوبارہ تشکیل۔ اب لازمی طور پر نقاد خود سے یہ سوال کرنے پر مجبور ہے کہ رد تشکیل یا دوبارہ تشکیل کے عمل کو کہاں جاکر رکھنا ہے۔ اس سے اُن تنقیدی فیصلوں کا آغاز ہوتا ہے جو صرف طریقے کی مطلق نہیں، نہ نظریے، یا متن کے حوالے سے ہیں۔ یہ فیصلے متن کا تجزیہ کرنے والا کرتا ہے۔ تو یہ پھر لازمی طور پر سیاسی رخ اختیار کرلیتا ہے کہ اگر ایک خارجی عنصر اس بات کا فیصلہ کرے گا کہ متن سے کتنے معنی دریافت کرنے ہیں تو وہ اپنے مفادات کے پیش نظر کرے گا۔ اس سے متن اور مصنف دونوں کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ مشیل فوکو نے اس سلسلے میں "What in an author" میں تفصیلی بحث کی ہے۔

متن کو بے توقیر کرنے کا سلسلہ صرف دریدا پر ہی نہیں رک جاتا بلکہ بلوم (Harold Bloom) نے یہاں تک دعویٰ کردیا کہ متن کے بارے میں ہمارا مثالی رویہ صرف التباسات ہیں اور دراصل متن نام کی کسی چیز کا وجود نہیں، جو ہے وہ تو تشریحات کا سلسلہ ہے۔ اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے جیوفری (Geofury) نے تو یہ تک کہہ دیا کہ نقاد ایک ادبی متن کی قرأت کرتے ہوئے اُس متن کا خالق بن جاتا ہے۔ یہاں آکر معلوم ہوتا ہے کہ اس سارے بکھیڑے کے پیچھے نقاد کا احساس کمتری کارفرما ہے۔ جو تخلیق کار کے مقابلے میں خود میں پاتا ہے اور چور دروازے سے تخلیق کار بننے کی آرزو پوری کرتا ہے۔ نقاد ادب اور تنقید میں موجود فرق کو ختم کرنے کے درپے ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ پھر ''فن کا تصور'' (Concept of art) کیا ہوگا اور تخلیق کے جمالیاتی پہلو کی شناخت کیسے ہوگی۔ ایک فن پارے کے دوسرے سے بہتر ہونے کا فیصلہ کیسے ہوگا۔

اس ساری بحث میں یہ سوال بھی اہم ہے کہ ''متن کس چیز سے بنتا ہے'' دریدا کا کہنا ہے متن سے باہر کچھ بھی موجود نہیں جس کے معنی اس تناظر کو تسلیم کرنے سے انکار ہے جس میں متن جنم لیتا ہے۔ متن کو الفاظ کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔ اگر متن کی تفہیم اس سے آگے کی بات ہے مثلاً اگر اس میں (Signifying practics) اور پیش کش کی ساختیں بھی شامل ہیں جو کہ صفحہ پر موجود لفظ سے آگے کی بات ہے تو دریدا کا بیان ایک طاقتور سیاسی سرگرمی بن جاتا ہے۔ اس صورت میں جس بات کی تفتیش کی جارہی ہے وہ صرف متن کی سادہ لسانی ساختیت نہیں بلکہ متن کے نظریاتی، فلسفیانہ، معاشی اور تاریخی

تناظر ہیں۔ ایڈورڈ سعید اگرچہ دریدا کے ردتشکیل کے نظریے کو تو تسلیم نہیں کرتے لیکن انہوں نے اپنی کتاب (Orientalism) میں مغرب میں موجود "orientalism" کو دوبارہ تشکیل دینے کی کوشش کی ہے کیونکہ بقول ایڈورڈ سعید مغرب میں مشرق کے بارے میں جو مسخ شدہ اور اسٹیریو ٹائپ امیج ملتا ہے وہ مشرق کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ مغرب کا اپنا تصورِ مشرق ہے۔ ایڈورڈ سعید اپنے تجزیے میں متن کے پس پشت کارفرما نظریاتی اساس کو اہمیت دیتا ہے اور یہی فی زمانہ اُس کا اختصاص ہے۔

ایڈورڈ سعید اُن نقادوں میں ہیں جو متن کے نظریے کو ایک سیاسی سرگرمی سمجھتے ہیں۔ اُن کے خیال میں تمام متون کی سیاسی جہت موجود ہوتی ہے کیونکہ وہ جس سیاسی وسماجی تناظر میں پیدا ہوتے ہیں انہیں اُس سے جدا کر کے نہیں سمجھا جا سکتا جیسے محمود درویش کی نظموں کو فلسطین کی جدوجہد آزادی، اقبال کو اُس کے اسلامی نشاۃ ثانیہ کی آرزو اور فیض کو اُس کے فکری تناظر کے بغیر سمجھنے کی کوشش میں ہم گمراہ کن نتائج اخذ کرنے کے علاوہ اور کچھ حاصل نہیں کر سکتے۔ مشیل فوکو نے نطشے کے حوالے سے متن کے سیاسی ہونے کی بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ متن اس لیے سیاسی جہت کے حامل ہوتے ہیں کیونکہ وہ طاقت سے متعلق ہوتے ہیں۔ ان کا علم حاصل کر کے ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ طاقت کا کھیل کیسے کھیلا جاتا ہے اور اس میں کیا کیا کچھ شامل ہوتا ہے۔ ایڈورڈ سعید اس بات کو یوں آگے بڑھاتے ہیں کہ مخاطبہ Discourse کا تجزیہ اور اُس عمل کا جس سے متن پیدا ہوتے ہیں تجزیہ دراصل تاریخ کا تجزیہ ہے۔ جس کے اپنے نظریات اور کنٹرول کرنے والی قوتیں ہوتی ہیں۔ متن کے حوالے سے وہ کہتے ہیں۔ ''میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ تمام متون دنیاوی ہوتے ہیں۔ کسی حد تک وہ واقعات ہوتے ہیں اور حتیٰ کہ جب بظاہر وہ اس بات کی نفی کرتے دکھائی دیتے ہیں، وہ سماجی دنیا انسانی زندگی اور یقیناً اُن تاریخی لمحات کا حصہ ہوتے ہیں جن میں وہ جنم لیتے ہیں۔ اور جن میں اُن کی تشریح کی جاتی ہے۔''

یعنی ایڈورڈ سعید ان دونوں باتوں کو تسلیم کرتے ہیں کہ متن کی تفہیم پر متن کے وجود میں آنے اور اس کی تشریح کرنے کا، دونوں زمانے اثر انداز ہوتے ہیں۔ اگر ایک متن کی تشریح اُس کی تخلیق سے سو سال بعد کی جائے تو یقیناً اُس میں کچھ ایسے ابعاد پیدا ہو جاتے ہیں جو زمانہ تخلیق کے لوگوں کے پیش نظر نہیں رہے ہوتے۔ ایڈورڈ سعید کا خیال ہے کہ متن نتیجہ ہوتا ہے خالق اور ذریعہ (Medium) کے درمیان تعلق کا۔ متن میں بعض اوقات متضاد رویّے کارفرما ہوتی ہیں۔ لیکن کچھ بھی ہو جائے متن اُس دنیا کا حصہ ہی رہتا ہے جس میں وہ جنم لیتا ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ متن ہم سے عام معنی میں کلام نہیں کرتے۔ اُن کے خیال میں متن اور دنیا میں فاصلہ پیدا کرنا مصنوعی عمل ہے جو زیادہ دور تک ہمارے ساتھ نہیں چلتا۔ متن کی قرأت کے حوالے سے وہ البرٹو ریکو سے ہم زبان ہو کر کہتے ہیں:

"It is argued that since all reading is misreading, no one reading is better than any other, and hence all readings, potentially infinite in number, are in the final analysis equaly misinterpretaion."

یعنی وہ اس بات کو رد کردیتے ہیں کہ آپ متن سے بے شمار معنی اخذ کرسکتے ہیں اوران میں سے کوئی بھی معنی حتمی نہیں ہوتا۔ وہ مشل فوکو کی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ متون میں مخاطبہ (Discourse) شامل ہوتے ہیں اور بعض اوقات بڑے پُر تشدد انداز میں، ہر معاشرے میں پیداواری مخاطبہ کو چند طے شدہ طریقہ ہائے کار کے مطابق منتخب، منظم اور کنٹرول کیا جاتا ہے۔ یہاں مخاطبہ سے مراد بولا اور لکھا ہوالفظ ہے۔ مشل فوکو نے کہا تھا کہ تحریر کرنا طاقت کے تعلقات میں ایک منظم تبادلہ خیالات ہے جوکہ کنٹرول کرنے والے اور کنٹرول ہونے والے کے درمیان ہوتا ہے اور تحریر اس کنٹرول کے عمل کو قبول نہ کرنے کا اعلامیہ ہے۔ ایڈورڈ سعید مشل فوکو سے اس مقام پر متفق نظر آتے ہیں۔

ایڈورڈ سعید نے متن کے حوالے سے ہر اُس نقطہ نظر کو رد کیا ہے جو متن کا مطالعہ اُس کے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور نظریاتی سیاق وسباق کے بغیر کرتا ہے۔ ایڈورڈ سعید اپنے تجزیاتی طریقہ کار میں تو ردتشکیل سے مدد لیتے ہیں لیکن وہ اس نقطہ نظر کی نظریاتی اساس کو رد کرتے ہیں کہ متن کو اُس کے تناظر سے الگ کر کے دیکھا جائے۔ متن کی بحث آج کی ادبی تنقید اور تھیوری میں مرکزی اہمیت کی حامل ہے اور اس بات کو سمجھنے کی خاص ضرورت ہے کہ ایک خاص حلقے کی طرف سے غیر نظریاتی دنیا کا جو ڈھونگ رچایا جارہا ہے اُس کے پس پشت کون سے سیاسی مقاصد کارفرما ہیں۔

اب تک میں نے اپنی بات دنیا اور متن تک محدود رکھی ہے، اب تھوڑا سا تذکرہ نقاد کا بھی ہوجائے۔ آج کا مثالی نقاد جسے پس جدیدیت یا مابعد جدیدیت کا نقاد بھی قرار دے سکتے ہیں مصنف کو مار کر متن کو بے دخل کرچکا ہے۔ اب جب کہ مصنف اور متن اس دنیا سے رخصت ہو چکا ہے تو نقاد سوائے مرثیہ خوانی کے اور کیا کرسکتا ہے۔ اُس کے لیے بگڑا نقاد مرثیہ خواں کی ترکیب عجیب تو محسوس ہوگی لیکن بے محل نہیں۔ آپ نقاد کو اپنا کام کرنے دیجئے اور خود ادبی متون کا مطالعہ کیجئے اُن کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی اور نظریاتی تناظر کے پس منظر میں۔

جلیل عالی کی شاعری

عالیؔ کی حسابیت معاصرانہ اور معاشرتی زندگی میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عالیؔ انسانی زندگی کے Paradoxical حقائق کے شاعر ہیں۔ زندگی کے تضادات اور تناقضات ان کی توجہ کا خاص مرکز ہیں۔ وہ جلی حروف سے زیادہ خفی حقیقتوں پر نظر رکھنے والوں میں سے ہیں۔ ان کی شاعری سطور سے زیادہ بین السطور کی شاعری ہے۔ ان کے ہاں صوت سے زیادہ سکوت کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ بیان سے زیادہ کم بیانی (Understatement) سے کام لیتے ہیں۔ اور کہی سے زیادہ ان کہی کے اثر پر اعتماد رکھتے ہیں۔ غرضیکہ عالیؔ کی شاعری بڑے نرم ونازک احساسات کی شاعری ہے اور ان کا اندازِ بیاں بھی اتنا ہی لطیف ہے جتنا کہ اُن کا ادراکِ حیات۔ **(نظیر صدیقی)**

زبان کا مسئلہ

ــــــــــ پروفیسر ریاض صدیقی

شعوری طور پر ہمارا پڑھا لکھا متوسط طبقہ تیزی کے ساتھ اس تاثر کو قبول کر رہا ہے کہ انگریزی رابطے کی بین الاقوامی زبان بن گئی ہے اور اس حد تک ناگزیر ہو چکی ہے کہ اب رابطے کی زبان اردو اور علاقائی زبانوں کا ذرائع ابلاغ و تعلیم، انتظامی، اقتصادی و مالیاتی اور کاروباری شعبوں میں اور حکومتی سطح پر کوئی کردار ہی باقی نہیں رہا ہے۔ اردو اور مقامی زبانوں کے لکھنے والوں کی طرف سے بھی اس رجحان کے خلاف کوئی ردعمل ظاہر نہیں ہوا ہے۔ اکثر مستند و سینئر دانشور خود ایک ایسے اسٹیبلشمنٹ کا حصہ ہیں جس نے ان دیومالائی رجحانات کو پالیسی کا محور بنا رکھا ہے۔ اہل ادب کی وہ نسل جو ساٹھ کی دہائی میں منظر عام پر آئی تھی اور اپنی پہچان بنائی تھی اس کے زیادہ تر نمائندے ۱۹۷۰ء کے بعد سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں بااختیار عہدوں پر فائز ہو چکے تھے۔ ان میں کچھ تو شروع ہی سے سرکاری خدمات انجام دے رہے تھے اور ترقی کے مراحل سے گذر کر اعلیٰ مراتب پا چکے تھے۔ اردو اور مقامی زبانوں کے لیے حکمراں طبقے نے جو بھی پالیسی اپنائی اس سے اختلاف کرنا ان کے لیے ممکن بھی نہیں تھا۔ اردو کے حوالے سے ان کا کردار دوہرا تھا۔ ایک سرکاری ڈھانچے کے اندر اور دوسرا اس سے باہر۔

موجودہ اقتصادی و صنعتی اور کاروباری بین الاقوامیت اور اس کی انفارمیشن ٹیکنالوجی نے ایک ایسی دنیا بنا دی ہے جس کا کوئی تصور ۱۹۸۰ء تک نہیں تھا۔ ۱۹۹۰-۱۹۸۰ء کے دوران بین الاقوامیت کی اس قوت نے اپنے برابر کی مخالف قوت اور اس کے نظریے کو بھی تمام کر دیا تھا۔ اور اس کایا پلٹ کے ساتھ ہی یہ شور اٹھا کہ تاریخ اور نظریے کی موت واقع ہو گئی ہے اور انسانیت بعد جدید کے ترقی یافتہ مرحلے میں پہنچ گئی ہے۔ اسے یک قطبی (Unipolar) اور گلوبل ویلیج کی دنیا بھی کہا جانے لگا۔ اس کایا پلٹ کے استحکام کے بعد جب تمام پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں کی حکومتیں سودی قرضوں کے جال میں پھنس جانے کی وجہ سے گلوبل ویلیج کے نظام کے ساتھ منسلک ہو گئیں اور اس کی آشیرواد حاصل کرنے کیلئے اپنی مقامی زبانوں، ثقافتوں، تاریخی و سماجی روایات اور شعر و ادب کو بھی ٹھکانے لگانے میں جٹ گئیں تو کثیر الثقافتیت (Multiculturalism) کی دھن بجنا شروع ہوئی اور ترقی پذیر اور پسماندہ ملکوں میں رائج نظام تعلیم پر بھی بین الاقوامیت اور جدیدیت کا کلچر کنکھجورے کی طرح چمٹ گیا جس کے نتیجے میں رابطے کی مقامی اور دوسری علاقائی زبانیں دیوار سے لگ گئیں۔ اس کے اثرات جو آنے والے قریبی دور میں زبانوں ان کے شعر و ادب، ثقافتوں اور تاریخی و سماجی اقدار پر مرتب ہوں گے اس کا منظر دکھائی دے رہا ہے۔ تجربات و مشاہدات بتا رہے ہیں کہ ہزاروں برسوں کا یہ قیمتی سرمایہ پرامن فضا میں بہت آسانی کے ساتھ حرف غلط کی طرح مٹ جائے گا کیونکہ پڑھے لکھے طبقے میں جو بھی اپنی زبانوں ثقافتوں اور روایات کے معاملے میں حساس ہوا کرتا تھا اب صورت حال کے خلاف کوئی ردعمل نہیں ہے۔ اب اس

اقتصادی وکاروباری بین الاقوامیت کے مغربی مرکز نے پس ماندہ اور ترقی پذیر ملکوں کے لئے جو اپنی ساخت کے اعتبار سے کثیر الاقوامی اور کثیر الثقافتی ہیں سرلسانی قسم کے ذریعہ تعلیم کی تجویز پیش کی ہے۔ ہمارے یہاں سوسائٹی فار پاکستان انگلش ٹیچرز (SPELT) کے توسط سے یہ تجویز زیر بحث آئی ہے۔ آگے آنے والے وقت میں کیا ہوگا اس سے قطع نظر اس پوری صورت حال کا تجزیاتی جائزہ مرتب کرنے کی ضرورت ہے تاکہ اہل اردو اور مقامی زبانوں کے متعلقین ان بنیادی حقیقتوں پر کم سے کم اب تو توجہ دیں جن کو ماضی میں سیاسی واقتصادی مفادات کو پورا کرنے اور اقتدار و اختیار کی لگام کو قابو میں رکھنے کے لئے اہل سیاست نے بری طرح مسخ کیا اور ایک پے چیدگی کو جنم دے کر زبانوں اور ثقافتوں کے مابین نفرت و دشمنی کے رجحان کی ہمت افزائی کی۔ یہ صورت حال بھی انگریزی زبان کے تحفظ اور اس کی پیش رفت کو راستہ دینے میں بہت کارگر ثابت ہوئی۔ زبانوں اور ثقافتوں جیسے موضوع سے لگاؤ رکھنے والے بیشتر اہل الرائے بھی ان کے تنازعات میں حکمراں طبقے ہی کے فریق بنے۔ نوآبادیاتی اور نئی نوآبادیاتی سامراجیت کی پوری تاریخ کے تناظر میں زبانوں اور ثقافتوں کے موضوع پر تجزیاتی بیانیوں کا یہ فائدہ ہوگا کہ آنے والے وقت میں اردو اور مقامی زبانوں کو جس چیلنج کا بوجھ بھگتنا پڑے گا ان کے بارے میں ایک ٹھوس اور حقیقت پسندانہ مؤقف متعین کیا جاسکے گا۔

شاعری یا ادب ہوں یا موجود تمام علوم ہوں ان کی جیون دھارا زبان میں ہی گندھی ہوتی ہیں گویا پہلی ترجیح ہر صورت میں زبان ہی کو حاصل ہے خصوصاً ان حالات میں جب انگریزی کی آہنی دیوار اردو اور مقامی زبانوں کے بیچ میں موجود ہے اور اس نے عام اکثریت اور پڑھے لکھے اعلیٰ مراعات یافتہ اور متوسط طبقے کے درمیان ایک ایسی ریکھا بنادی ہے جس کو دونوں طرف کے طبقے پار نہیں کرسکتے ہیں۔ زبان ایک ایجاد ہے جس کی پیدائش اور نشوونما کا سرچشمہ عوام کی اکثریت ہی ہوتی ہے۔ زبانیں اگر حکمراں اور اس کے فریق امراو شرفا کے طبقے اقتصادی اور سیاسی تقاضوں کی بنا پر پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوتے تو برصغیر کی زبان پہلے فارسی ہوجاتی اور پھر انگریزی ہوجاتی۔ ہندی، ہندوی یا اردو جو ایک سکے کے دو رخ ہیں بے نام و نشان ہوچکی ہوتیں۔ گویا تاریخ کا جدلیاتی عمل یہ ثابت کرتا ہے کہ کوئی بھی خطہ زمین باہر سے آنے والی اجنبی زبان کو شعوری طور پر قبول نہیں کرتا ہے۔ برصغیر کی سب سے بڑی اور طاقتور زبان سنسکرت اسی لئے مرگئی کہ وہ باہر سے آئی تھی اور جب کوئی زبان مرجاتی ہے تو پھر اسے دوبارہ زندہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ سارے جتن کرنے کے باوجود ہندوستان کی سرکار اور کٹر پنتھی برہمن طبقہ ہندی کو سنسکرتیا نہیں سکا اور ناچار ہندی نے اپنے رسم الخط کو مقبول عام بنانے کے لئے اردو شعروادب اور بول چال کی زبان کا دامن تھام لیا۔ ہندی ہندوی یا اردو کی جنم بھومی برصغیر ہے اور ان کو برصغیر کے تمام علاقوں کے عوام نے اپنی مرضی، خواہش اور اپنے ارادے سے پیدا کیا۔ اس کے ڈھانچے میں تمام علاقائی زبانوں کے الفاظ و محاورے اور لہجے سنگم ہوئے ہیں اور ہر علاقے کا رنگ اس اکائی میں شامل ہے۔ یہ زبان باہر سے نہیں آئی تھی بلکہ پراکرتوں ہی کے دور میں کسی مرحلے پر بن گئی تھی۔ جب

گیارہویں صدی عیسوی مسلمان ہندوستان آئے تو یہ مشترکہ رابطے کی زبان موجود تھی۔ سترہویں صدی کے اواخر میں اس پر فارسی و عربی لفظوں تراکیب اور تشبیہات و تلمیحات کا غلبہ شروع ہوا۔ اس سے پہلے وہ سراسر مقامی رنگ و آہنگ میں ڈھلی ہوئی تھی مثلاً ملاداؤد کا یہ شعر آج کے اہل اردو نہیں سمجھ پائیں گے۔

ہندو تو روک دو ہو سم راکھیں...... ست جو ہوئے جو ڈھونڈوں کھنہ بھاکیں

گھوسنگھا یک پنچھی رینگا دیں...... ایک گھاٹ دو ہوں پانی پلادیں

انیسویں صدی کے اوائل میں ہی ایسٹ انڈیا کمپنی سے جڑے ہوئے نوآبادیاتی حکمرانوں کو یہ اندازہ ہوگیا تھا کہ وہ امریکہ، آسٹریلیا، نیوزی لینڈ، بعض افریقی ملکوں اور کیریبین جزائر کی طرح ہندوستان کی نہ تو زبانوں کو اور نہ ہی ہندوستانی نسل کو طاقت کے ذریعہ صفحۂ تاریخ سے مٹا سکتے ہیں اس لئے انہوں نے بڑی شاطر چال چلی اور انگریزی زبان کو انتظامی امور اور تعلیم پر مسلط کر کے امراو شرفا اور ہندوستانی متوسط طبقہ پیدا کرنے کے لئے منصوبہ بندی کرلی۔ انتظامی امور اور تعلیم کی یہ سہولت محدود رکھی گئی چنانچہ عام لوگوں کو تعلیم حاصل کرنے کے مواقع نہیں دیئے گئے۔ اس طرح جیسا کہ بنیا پیری نے لکھا ہے کہ ایک کامپریڈر طبقہ پیدا کیا گیا اور اسی اقلیتی طبقے نے وفاداری اور تابعداری کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنے اور عوام کی اکثریت کے درمیان دیواریں اٹھائیں۔ موجودہ دور میں بھی جو اقلیتی طبقہ انگریزی کے گن گارہا ہے اور اس کے راج پاٹ کے لئے فکری جواز ڈھونڈتا ہے یہی کامپریڈر طبقہ ہے۔ (کتاب، ڈیلیوژن اینڈ ڈسکوریز، مطبوعہ ورسو نیویارک ۱۹۹۸) اردو زبان کے مرجانے کے امکان کی نشاندہی کرنے والے ان تاریخی حقائق اور جدلیاتی طریقہ کار کو موضوع بنائے بغیر ادھوری بات کہہ دیتے ہیں ورنہ اردو زبان کا مسئلہ بالکل مختلف ہے۔ وہ اب انگریزی ہی طرح رابطے کی وسیع تر زبان بن چکی ہے اور جس علاقے کی فضا میں وہ پلتی بڑھتی ہے وہاں کے اثرات، لفظوں، محاوروں، اور لہجوں کو اپنا لیتی ہے حتیٰ کہ انگریزی بنے بغیر اس نے انگریزی کے بعض لفظوں کو بھی اردوا لیا ہے۔ اس کا پھیلاؤ اس وقت جنوبی ایشیا، بعض مشرقی ایشائی ملکوں، اور عرب علاقوں تک ہے۔ ان علاقوں کی مقامی آبادی بھی اردو کے ذریعہ اپنے مدعا کا اظہار کرتی ہے۔ انڈونیشیا کی بھاشا میں بھی اردو ہندی کے الفاظ ہیں مثلاً روپیہ اور پتری وغیرہ۔ یورپی ملکوں اور امریکہ میں اردو کے لئے نہ کوئی جگہ ہے اور نہ ایسا کوئی امکان ہے کہ وہاں اردو رابطے کی زبان ہوسکے گی۔ کسی مرحلے پر اگر امریکہ اور برطانیہ میں افریقی اور ایشیائی نسل نے برتری یا برابری حاصل بھی کرلی جیسا کہ خود ان ملکوں کے اپنے اہل الرائے اب اس امکان کی پیش گوئی کررہے ہیں (ٹائمز لندن ۱۴ اکتوبر ۲۰۰۰ء کا تبصرہ) تو بھی ان کی مادری زبان انگریزی ہی ہوگی۔

یہ تشویش کہ آنے والے زمانے میں انگریزی اردو یا مقامی زبانوں کو ٹھکانے لگادے گی بے جا ہے ہاں اگر اس خدشے کا اظہار کیا جائے کہ آنے والے دور میں اردو شعروادب ختم ہوجائے گا یا نہ ہونے کے برابر رہ جائے گا تو اس کا امکان صاف نظر آرہا ہے۔ اردو اب قبولیت اور ضرورت کی اس سطح پر آگئی ہے کہ اگر بحث برائے بحث یہ مان بھی لیں کہ وہ کسی ایک علاقے سے وداع ہوجائے گی تو بھی

وسیع تر رابطے کی حیثیت سے اردو کا کچھ نہیں بگڑے گا البتہ نقصان اس علاقے کو ضرور ہوگا جو اسے کھوئے گا۔ یہ بھی ممکن نہیں ہے کہ کوئی دوسری علاقائی زبان رابطے کی زبان بن سکے۔ علاقائی زبانیں ہمیشہ ہی اپنی حدود میں رہتی ہیں۔ جنوبی ہندوستان کی مقامی زبانیں جو خاصی ترقی یافتہ ہیں ہندی کے مقابلے میں رابطے کی زبان نہیں بن سکیں اور محض ہندی سے اختلاف کی بنیاد پر ان علاقوں کے پڑھے لکھے طبقے نے انگریزی زبان کو گود لے لیا کیونکہ نوآبادیاتی دور میں بھی انہوں نے ہندی کے بجائے انگریزی زبان پر مہارت حاصل کی تھی۔ اتنے واضح ردعمل کے باوجود ان علاقوں کو بھی راشٹر بھاشا ہندی سے نبھاؤ کرنا پڑ رہا ہے (یا اردو سے بھی صوبہ مہاراشٹر اور اندھراپردیش میں)۔ لسانی، مذہبی، تاریخی، اقتصادی اور کاروباری اشتراک و روابط کے تقاضے ان علاقوں کو ہندوستان سے جڑے رہنے پر مجبور کرتے ہیں۔ انگریزی زبان بھی ایک بڑی رکاوٹ ہے کیونکہ بہت زیادہ خواندگی ہونے کے باوجود ان علاقوں میں نچلے طبقے کی اکثریت اپنی مادری زبانوں کو ترک کرنے پر تیار نہیں ہے۔

موجودہ صورتِ حال جو پیدا کی گئی ہے جس طرح اٹھارویں صدی تک ہندوستان میں فارسی کے لئے پیدا کی گئی تھی اس کو ذہن میں رکھتے ہوئے زبان کے موضوع پر مکالمہ آرائی کے رجحان کا فقدان تعجب کا باعث ہے۔ فرض کرلیں کہ اگر زبان کے بارے میں اہل الرائے کے خدشات صحیح ہیں تو پھر اس کے نتائج کیا ہوں گے؟ ملک کی اسی (۸۰) فیصد آبادی جو تعلیم سے محروم ہے اور رہے گی نہ انگریزی زبان پڑھے گی اور نہ بولے گی۔ اس لئے انگریزی اردو کی جگہ رابطے کی زبان بھی نہیں بن سکے گی۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ انگریزی داں اقلیت خود بھی اسی فی صد اکثریت کو ناخواندہ رکھنے ہی کے حق میں ہے۔ تعلیم کی قلمرو میں ایسی صورت حال پیدا کردی گئی ہے کہ ایک عام خاندان کے بڑے اب اپنی اولادوں کو اعلیٰ اور تکنیکی تعلیم دلوانے کا تصور بھی نہیں کرسکتے ہیں۔

ایک زمانہ تھا (بٹوارے سے پہلے اور بٹوارے کے بعد کی پہلی دہائی) جب اس تاثر کا غلبہ تھا کہ قومی ایکتا اور وفاق کی سالمیت کو صرف اردو زبان ہی برقرار رکھ سکتی ہے حالانکہ اس زمانے میں بھی دفتری و سرکاری اور تعلیمی زبان انگریزی ہی تھی۔ اس تاثر کے پرچارک چونکہ خلوص نیت سے محروم تھے اور نوآبادیاتی و مابعد نوآبادیاتی سامراجی نظام اور سیاست کے فریق تھے اس لئے ان کو مخالفت اور ردعمل کا سامنا کرنا پڑا اور اسی سیاست کے نتیجے میں مشرقی بنگال کا سانحہ نمودار ہوا کیونکہ بنگالی اور اردو دو قومی زبانیں مل کر قومی ایکتا کو برقرار نہیں رکھ سکتی تھیں۔ بے شک اکثریت بنگال کی تھی مگر ان کی زبان بنگالی رابطے کی زبان نہیں تھی۔ بلوچستان، سندھ، سرحد اور پنجاب کے لوگ اردو کے ذریعہ آسانی کے ساتھ کام چلا لیتے تھے جیسا کہ اب بھی ہے مگر بنگالی کے ذریعہ کام چلانا ان کے لئے ناممکن تھا۔ جن دنوں مشرقی پاکستان تھا اس زمانے میں جو بنگالی مغربی پاکستان میں ملازمت کرتے تھے اردو بول لینے کے باوجود جنوبی ہندوستان کے پڑھے لکھوں کی طرح انگریزی کے استعمال کو ترجیح دیتے تھے۔

انگریزی کے مفاد میں مکالمہ کرنے والے انگریزی داں مراعات یافتہ طبقے کو تاریخ کے

پورے تناظر میں زبان کے موضوع کا احاطہ کرنا چاہیے تھا مگر ان کے لئے ایسا کرنا ناممکن تھا اور اب بھی ہے اور پھر وہ مکالمہ آرائی کیوں کریں جب انگریزی زبان کے راج پاٹ کو کسی چیلنج کا سامنا ہی نہیں ہے۔ ملک وقوم کی عام اکثریت جو ناخواندہ اور انگریزی سے ناواقف ہے ان کے لئے تو کوئی معنی ہی نہیں رکھتی ہے۔

''اسپیلٹ'' نے پاکستان میں انگریزی زبان کی سالمیت وترویج اور اس کی تدریس کو فروغ دینے اور بہتر بنانے میں جو اہم کردار ادا کیا ہے اردو داں دانشور طبقہ اس سے مانوس نہیں ہے کیونکہ ''اسپیلٹ'' کے فعال کارکنوں نے نہ ہی اردو کو موضوع بنایا اور نہ اردو والوں سے کوئی تعلق رکھا۔ ہمارے یہاں انگریزی داں اقلیت کا جو حلقہ ہے اس کی اپنی علیحدہ دنیا ہے۔ اردو داں دنیا ان سے الگ ہے اور ان دونوں دنیاؤں کے درمیان کوئی رابطے نہیں ہیں۔ ''اسپیلٹ'' جیسی تنظیم کا سمند پار کے انگریزی بولنے والے ملکوں سے سمبندھ کے بارے میں کچھ کہنا محال ہے مگر انگلش لینگویج ٹیچنگ کی ہمہ گیر تنظیموں کا ایک نیٹ ورک امریکہ اور برطانیہ میں موجود ہے جن کی طرف سے کتابیں اور رسالے بھی شائع ہوتے ہیں۔ سابق نوآبادیاتی علاقوں سے بھی ان کے بہت مضبوط تعلقات ہیں۔ ''اسپیلٹ'' کے روابط پاکستان امریکن کلچرل سینٹر سے بھی ہیں، برٹش کونسل سے بھی ہیں، جو پاکستان کے شہروں میں برطانوی قسم کی انگریزی پڑھانے اور سکھانے میں سرگرم ہیں۔ ان کے نیٹ ورک کاروباری بنیاد پر خدمات انجام دیتے ہیں اور منافع کماتے ہیں۔ ان حقائق کے باوجود اب ''اسپیلٹ'' کے کرتا دھرتاؤں نے ذریعہ تعلیم میں اردو اور مادری زبانوں کو بھی انگریزی کے ساتھ ساتھ جگہ دینے کی بات کی ہے۔ اس موضوع یا تجویز پر تبادلہ خیالات کے لئے اہتمام تو اردو والوں ہی کو کرنا چاہیے تھا مگر جلسے کا اہتمام اسپیلٹ والوں نے کیا جس میں اردو داں دانشوروں کا کوئی بھی نمائندہ شریک نہیں تھا۔ اس اجلاس میں جس تجویز کا ذکر کیا گیا وہ ظاہری طور پر تو انگریزی داں اور انگریزی نواز اقلیت کے سابقہ موقف اور انداز فکر سے مختلف ہی نظر آتا ہے۔ معلوم نہیں کہ اس انگریزی نواز اقلیت کو یہ اندازہ ہے یا نہیں کہ انیسویں صدی کے اواخر (۱۸۶۷ء) سے لے کر اب تک جتنی بھی سنگین لڑائیاں ہوئیں وہ یا تو ہندی واردو کے یا پھر اردو اور علاقائی زبانوں ہی کے درمیان ہوتی رہیں اور ان کی آگ اب بھی سرد نہیں ہوئی ہے۔ اس پورے عرصے میں انگریزی زبان کی برتری کے خلاف کبھی کوئی آواز نہیں اٹھائی گئی حالانکہ ان لڑائیوں کی محرک انگریزی زبان اور انگریز حکمران ہی تھے۔ ان لڑائیوں کے نتیجے میں انگریزی نے خود کو ایک غیر جانبدار اور تیسری متبادل قوت بنالیا۔ انگریزی کے خلاف مزاحمت کیوں نہیں ہوئی؟ اس موضوع پر تجزیاتی بحث و مکالمہ آرائی بھی اردو داں دانشوروں ہی کی ذمہ داری تھی مگر سوائے ترقی پسندوں کے یہ فرض کسی نے ادا نہیں کیا اور ترقی پسندوں کو اس فرض کی ادائیگی کی سزا بھی دی گئی۔ نوآبادیاتی برصغیر میں جنگ آزادی کی قیادت وہ طبقہ کررہا تھا جس کی تعلیم وتربیت انگلستان کے تعلیمی اداروں اور مغربی کلچر کے ماحول میں ہوئی تھی۔ طبقاتی حوالے سے بھی اس قیادت کا تعلق عام طبقے سے نہیں تھا۔ اس کا رہن سہن اور گھریلو ماحول

بھی برطانوی اشرافیہ کے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ اس نے انگلستان و یورپ کی سیاست و تاریخ اور جمہوری واقتصادی نظام کا گہرا مطالعہ بھی کیا تھا اور ان شعبوں کے مستند نظریہ سازوں ہی کے افکار ان کے شعور کا حصہ بنے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قیادت نے آزادی حاصل کرنے کی لڑائی بھی ان ہی نظریات اور طور طریقوں کے ہتھیار سے لڑی۔ اسٹیفن ہاؤ نے اپنے تجزیاتی مطالعے میں دستاویزی حوالے سے لکھا ہے کہ گاندھی کا نظریہ اہنسا برطانوی حکمرانوں کے عین مطابق تھا (اینٹی کالونیلزم ان برٹش پالٹکس، کلیرنڈن آکسفورڈ، بلیک ویل لندن ۱۹۹۳ء) ان کا کوئی اختلاف مغرب کے جمہوری، اقتصادی اور سیاسی نظام سے نہیں تھا۔ ہندوستان کے بڑے نیتا جواہر لال نہرو نے یہ اعتراف خود کیا ہے کہ ان کی شخصیت میں برطانوی اشرافیہ طبقے کا جو رنگ ہے اس سے وہ کبھی آزاد نہیں ہو سکے۔ چنانچہ اپنی شخصیت کے دوہرے پن سے ان کو سمجھوتہ کرنا پڑا۔ ۱۹۴۴ء کے بعد وہ اپنے مرشد گاندھی کے افکار کو بھی قدامت پسندی کا مجموعہ قرار دینے لگے تھے اور جب ہندوستان آزاد ہو گیا تو یہ خلیج اور بڑھ گئی۔ آزادی کی جدوجہد کے یہ سب ہی سرکردہ لیڈران کو انگریزی زبان ہی پر مہارت تھی بلکہ کچھ کو تو اپنی مقامی زبان بولنا بھی نہیں آتی تھی۔ ہندوستان کے سابق گورنر جنرل اور گاندھی وادی راج گوپال اچاریہ ہندی اور اردو کو پسماندہ زبانیں قرار دیتے تھے انہوں نے انگریزی کو ہندوستان کی قومی زبان بنانے کا مشورہ دیا تھا مگر عوام کو نفسیاتی طور پر مطمئن کرنے کے لئے ہندی اور اردو کو ہی حسب وعدہ قومی زبانیں قرار دیا گیا لیکن آزادی کے ان ہیروز نے عملاً آزادی کے بعد انگریزی زبان کو وہی مرتبہ اور مقام دیا جو اسے حاصل تھا اور وہی دفتری وسرکاری اور تعلیمی زبان بنادی گئی۔ نوآبادیاتی حکمرانوں نے ہندوستان کو جو نظام دیا تھا آزادی کے بعد بھی اسی کو برقرار رکھا گیا۔ اس صورت حال کی بہت موثر ترجمانی منٹو نے اپنی کہانی "نیا قانون" میں کی ہے۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو بھی کانگریس اور مسلم لیگ کی قیادت نے یقین دلادیا تھا کہ دولت مشترکہ کے ذریعہ دونوں آزاد ملک برطانیہ سے اپنا رشتہ قائم رکھیں گے اور ملکہ برطانیہ کی رسمی حیثیت کو بھی تسلیم کریں گے۔ بٹوارے کے بعد دونوں طرف کے حکمرانوں نے سابق نوآبادیاتی نظام کو نشانہ بنانے کے رجحان کی بھی ہمت افزائی نہیں بلکہ اس کو دبانے کی کوشش کی۔ ۴۷-۱۹۴۶ء کے دوران لاکھوں مسلمان اور ہندو مارے گئے مگر کسی انگریز یا انگریز خاندان کو خراش تک نہیں آئی۔ انگریز حکمرانوں کے پاس ہندوستان میں بہت طاقتور اور تربیت یافتہ فوج تھی مگر فرقہ فسادات پر قابو پانے کے لئے اس سے کام نہیں لیا گیا۔ بٹوارے کے بعد بھی یہ فوج فرقہ وارانہ فسادات کو نہیں روک سکی مگر انگریزوں کا تحفظ کیا اور وہ بغیر کسی خوف وخدشے کے اپنے تمام ساز و سامان کے ساتھ انگلستان واپس چلے گئے (جنگر کی انگریزی ناول ماؤنٹ بیٹن، لاسٹ وائسرائے، لندن، ۱۹۸۵ء)

"اسپیلٹ" کے اجلاس میں بھی اپنی رائے کا اظہار کرنے والوں نے نوآبادیاتی تاریخ کے تناظر میں کوئی بات نہیں کی۔ امریکہ و برطانیہ اور خود ہندوستان میں نوآبادیاتی اور نئی نوآبادیاتی سامراجیت کے موضوع پر انگریزی میں جو گراں قدر سرمایہ موجود ہے اس کے مقابلے میں ہمارے یہاں

انگریزی زبان کے لکھاریوں نے بہت کم ہی اس موضوع سے بحث کی ہے یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں نوآبادیاتی اور بعد نوآبادیاتی تاریخ وتحقیق اور شعروادب کے بیانیہ متون نہیں ہیں۔ اس موضوع پر جو کتابیں رسالے اور دستاویزی مواد برطانیہ، امریکہ، اور جنوبی ایشیا سے شائع ہوا اور اب بھی ہو رہا ہے وہ بھی ہمارے یہاں دستیاب نہیں ہے (۱)۔ اس اجلاس میں اسپیلٹ نے موجودہ گلوبل اقتصادیات اور کلچر کے حوالے سے انگریزی، اردو اور مقامی زبانوں کے مابین تعلق جوڑنے جیسے اہم موضوع پر اپنی آرا کا اظہار ضرور کیا جن کو مرتب کرکے آئندہ حکمران کوئی لائحہ عمل بنا سکتے ہیں خصوصاً تعلیم کے حوالے سے جس کی نئی پالیسی تیاری کے مراحل میں ہے۔ (۲)

اجلاس میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے چیئرمین کیپٹن عثمان علی عیسانی نے اصل موضوع سے انحراف کرتے ہوئے اس موقف کو تقویت ضرور پہنچائی کہ اردو اور مقامی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے کہا کہ اردو اور مقامی زبانوں کو ذریعہ تعلیم بنائے جانے کا خیال یکسر غلط قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔ اور یہ کہ اردو اور مقامی زبانوں کی قیمت چکا کر انگریزی کو فروغ دینے کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اردو داں دانشوروں کا بھی کبھی یہ موقف تھا مگر بعد میں مصلحتاً انہوں نے چپ سادھ لی۔ بٹوارے کے فوراً بعد حکمرانوں کو اسی موقف کی بنیاد پر تعلیمی پالیسی بنانا چاہیے تھی۔ کیونکہ قومی، ثقافتی اور تعلیمی نظام آئین کی طرح صرف ایک بار ہی مرتب کیا جاتا ہے۔ بعد کے دور میں اگر ضرورت ہو تو اس میں ترمیم و اضافے کیے جاسکتے ہیں۔ ہمارے یہاں ہر آنے والا حکمراں پچھلے حکمرانوں کی پالیسیوں کو ختم کرکے اپنی ایک نئی پالیسی مرتب کرتا ہے۔ موضوع پر تبادلہ خیالات کے دوران غالباً پہلی بار اس موقف پر بھی زور دیا گیا کہ تدریسی تینوں زبانوں میں یعنی ایک بین الاقوامی ایک رابطے کی اور ایک مادری زبان یا قومی جو علاقے میں بولی جاتی ہوں ہو۔ ساؤتھ ایمپٹن یونیورسٹی کی پروفیسر جل براؤن نے کہا کہ تعلیم کو ایسا ذریعہ ہرگز نہیں بنانا چاہیے جس کے نتیجے میں کسی علاقے کے سماج کو یہ احساس ستانے لگے کہ ان کی روایات اور زبانوں کو نظرانداز کیا جارہا ہے۔ اس رویے کیلئے انہوں نے (Social Exclusion) کی اصطلاح استعمال کی اور اعتراف بھی کیا کہ لوگوں میں اب یہ احساس ابھر رہا ہے کہ ان کے مقامی اقدار ان کی روایات زبانوں، خاندانوں اور بزرگوں کو الگ ہٹا کر دیوار سے لگا دیا گیا ہے یعنی کہ موجودہ گلوبل اقتصادیات اور میڈیا کا کلچر نامغربی (Non-western) ملکوں کے سماجوں کی طرف سے عدم توجہی برت رہا ہے۔ براؤن نے بتایا کہ نیوزی لینڈ اور جنوبی افریقہ کے بعض تعلیمی اداروں میں ایسے نئے پروگراموں کا اطلاق کیا گیا ہے جو انگریزی اور مقامی زبانوں کے ذریعہ درس وتدریس کے مواقع فراہم کررہے ہیں۔ محترمہ کی ان آراء کے بارے میں کسی خوش فہمی کی گنجائش نہیں کیونکہ ہوسکتا ہے کہ وہ گلوبل کلچر ہی کے نقطہ نظر میں کسی معمولی سے ردوبدل کے حوالے سے یہ بات کررہی ہوں کیونکہ پچھلے دو برسوں کے دوران آئی ایم ایف، ورلڈ بنک اور ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے خلاف دنیا بھر میں خاصے اثر انداز ہونے والے مظاہرے ہوئے ہیں اور ان کے بعد ان بین الاقوامی تنظیموں نے بھی اپنی ناکامیوں کا

اعتراف کیا ہے۔ دوسری طرف یہ تنظیمیں کثیر الثقافت اور منڈی معیشت کی جس دیو مالا کو سر بلند کر رہی ہیں ان کا بھی تقاضا ہے کہ مقامی زبانیں بالکل ہی دیوار سے نہ لگ جائیں کیونکہ منڈی معیشت کے منافع کا ایک بڑا ذریعہ وہ اکثریت ہے جو انگریزی زبان نہیں جانتی ہے۔ ان کے لئے یہ مسئلہ بھی تشویش کا باعث بنا کہ گلوبل اقتصادیات صرف پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں ہی میں ان کی زبانوں، روایتوں اور ثقافتوں کو ترقی اور انتظامی کارکردگی کے فعال دھاروں سے بے دخل نہیں کر رہی ہے بلکہ فرانس، جرمنی، روس اور مشرقی یورپ کے ملکوں میں بھی ان کی زبانوں کو شہ دے رہی ہے چنانچہ ان ملکوں میں بھی انگریزی اور مقامی زبانوں کے مابین سرد جنگ کی حالت پیدا ہو گئی ہے۔

''اسپیلٹ'' کا مؤقف اگر اس کا تجزیاتی مطالعہ گلوبل اقتصادیات اس کے کلچر اور میڈیا کے تناظر میں کیا جائے تو وہ اردو اور مقامی زبانوں کے آنسو پونچھنے اور سہارا دینے ہی کے مترادف ہے۔ وہ انگریزی کے مقام اور اس کی حیثیت کو موضوع نہیں بناتا ہے۔ پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں کے مجموعی سماج کو حوالہ بنا کر اور نو آبادیاتی اور بعد نو آبادیاتی سامراجیت کے تناظر میں اگر انصاف کے تقاضوں کو برتا جائے تو بہر صورت ترجیحات کی فہرست میں پہلی ترجیح رابطے کی مقامی اور علاقائی زبانوں ہی کو دی جانا چاہیے۔ انگریزی ان کے بعد کی قطار میں ہونا چاہیے۔ ہمارے یہاں کی معروضی صورت حال کا تقاضا ہے کہ وہ مقام جہاں اس وقت انگریزی قبضہ کئے ہوئے ہے وہاں اردو کو اور جہاں اردو ہے وہاں مقامی زبانوں کو ہونا چاہیے۔ انگریزی کی تدریس بھی لازمی ہو مگر انگریزی شعر و ادب کے نصابات کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ انگریزی شعر و ادب اور اس کی تاریخ کے مضمون کو اختیاری ہونا چاہیے۔ انگریزی کو اگر بین الاقوامی رابطے کی حیثیت سے مان لیں تو پھر ضرورت یہ ہے کہ پڑھنے والوں کو انگریزی بولنا اور لکھنا سکھایا جائے جیسا کہ ۱۹۸۰ء کے بعد قائم ہونے والے انگریزی زبان سکھانے کے مراکز کر رہے ہیں۔ ۱۹۸۰ء سے پہلے ابتدائی مراحل کی تعلیم میں انگریزی لازمی نہیں تھی اور یہ بالکل صحیح فیصلہ بھی تھا جس کو ۱۹۸۰ء کے بعد حکمرانوں نے تبدیل کیا اور ابتدائی درجوں میں بھی انگریزی کو لازمی قرار دے دیا۔ اس حقیقت کا ہمیں اندازہ ہے کہ حکمراں طبقہ اردو یا مقامی زبانوں کے حق میں کوئی پالیسی نہیں وضع کرے گا کیونکہ اس کی ترجیح صرف آئی ایم ایف، ورلڈ بنک، اور ورلڈ ٹریڈ آرگنائزیشن کے دیئے گئے ہدف کو پورا کرنا ہی ہے۔ اسے اس سے کوئی سروکار نہیں کہ بلبل نے چمن سے آشیانہ اٹھالیا ہے۔ اس کا انداز نظر تو اس مصرعے کے مترادف ہے کہ ''اپنی بلا سے بوم بسے یا ہما رہے۔'' بہر حال صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے۔

---

(۱) ۱۹۷۰ء کے بعد جب بین الاقوامی سطح پر بعد نو آبادیاتی مکتبہ فکر منظر پر طلوع ہوا تو امریکہ، برطانیہ، افریقی اور ایشیائی ملکوں کے انگریزی لکھاریوں نے نو آبادیاتی اور بعد نو آبادیاتی تاریخ کے موضوع پر تجزیاتی بیانیے لکھے۔ لکھنے کا یہ سلسلہ جاری ہے اور اب تک ہزاروں کی تعداد میں مستند دستاویزی کتابیں

شائع ہو چکی ہیں۔ آسٹریلیا، برطانیہ اور امریکہ سے بعد نوآبادیاتی مطالعات کے کئی رسالے اور جرنل شائع ہو رہے ہیں۔ بعد نوآبادیاتی قبیلے کے دانشوروں نے جن موضوعات کا احاطہ کیا ہے ان میں ایک اہم ترجیحی موضوع پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں میں انگریزی کا وہ سامراجی کردار بھی ہے جو اس نے پہلے تو نوآبادیاتی دور میں اور اب بعد نوآبادیاتی دور میں ادا کیا ہے۔ یونیورسٹی آف فری برگ کے زیر اہتمام جو عالمی کانفرنس ۶ سے ۹ جون ۲۰۰۱ء تک منعقد ہوگی اس کا موضوع بحث ''دی پالٹکس آف انگلش ایز اے ورلڈ لینگویج'' ہے۔ یونیورسٹی نے تمام پسماندہ اور ترقی پذیر ملکوں کے دانشوروں کو بھی اس کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی ہے اور زیر نظر پتے پر رجوع کرنے کی درخواست بھی کی ہے۔

Prof. Dr. Christian Mair. Englisches Seminar, Universitat

Freiburg. Mairch@ruf.uni_freiburg.de.

(مراسلہ: ایڈیٹر راتا دایوب، کالونیل اینڈ پوسٹ کالونیل اسٹڈیز نیوز لیٹر، نمبر ۱۵ ستمبر ۲۰۰۰ء)

(۲) اجلاس اکتوبر ۲۰۰۰ء کے پہلے ہفتے میں منعقد ہوا تھا۔

تاج سعید / دوہے

چیونٹی تک کو جس کی اب تک خبر نہ ہونے پائی
تپتی دوپہروں میں اُس نے اپنا ماس جلایا
دُنیا داری کے جھنجھٹ میں وہ نہ جان کھپائے
دُنیا داری، زرداری سے وہ ہے کوسوں دُور
مجبوری سے اُس نے اپنے خوابوں کو ٹھکرایا
کتنے فنکاروں نے ہے سنسار میں دولت پائی
یار سلیم تو کسی سے بھی کوئی شکوہ کر نہ پایا
اس جھولی میں چھید بہت ہیں، گر گئے سارے ہیرے
کب تک رہیں گے ساتھ تیرے پیارے خواب ادھورے
دُنیا کی یہ ساری مایا اُس کے لیکھ ہے بھائی
تم نے میں نے اس سنسار میں جو کچھ بھی ہے پایا
یہ سرمایہ، پیارے بچے، اپنا یہ گھر بار
یہی ہے اپنی دولت پونجی، اسی پہ ہم اترائیں

یار سلیم نے لوگو سُن لو، ایسے عمریا بتائی
جس کے بدلے اُس کو مل گیا ادب کا شیتل سایا
لفظوں کے انبار پہ بیٹھا اپنا من پرچائے
لیکن وہ ہے ساتھی اپنی عادت سے مجبور
پنتک لکھ لکھ اُس نے ساتھی کیا کھویا کیا پایا
رُوکھی سوکھی کھا کر اپنے پیٹ کی آگ بجھائی
لکھے ہوئے لفظوں سے اپنی جھولی ہی بھر لایا
اس جھولی سے روٹھ گئے، سندر سپنوں کے جزیرے
نیا سویرا آئے تو یہ سپنے ہوں گے پورے،
جس نے دُنیا داروں سے ہے لگ کر روٹی کھائی
وہی تو ہے اپنے جیون کا پیارے یہ سرمایا
اسی میں ہم سب خوش ہیں ساتھی، انہی سے پایا پیار
آؤ سکھ کی جوت سے اپنے من کا دیا جلائیں

(ڈاکٹر سلیم اختر کے نام)

میر تقی میر اور پست و بلند کا مسئلہ

احمد محفوظ

میر تقی میر کے بارے میں جو غلط فہمیاں عام رہی ہیں انہیں میں ایک یہ بھی ہے کہ میر کا پست کلام حد درجہ پست ہے اور ان کا بلند کلام بے انتہا بلند ہے۔ یہ بات ایک فارسی فقرے کی صورت میں نہ صرف بے حد مشہور ہے بلکہ بڑی حد تک مقبول بھی رہی ہے۔ فارسی فقرہ یہ ہے۔ ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند''۔ اس فقرے کی بڑی حد تک مقبولیت کی بات میں نے اس لیے کہی ہے کہ میر اور ان کی شاعری کی تنقیدی کارگذاری میں عام طور سے پست و بلند کا صرف ذکر ہی نہیں ہوتا بلکہ اس فقرے میں جو کچھ کہا گیا ہے اسے پوری طرح درست سمجھا اور سمجھایا جاتا رہا ہے۔ میر تنقید کے سلسلے میں بہت سے نقادوں کے خیالات کی تہہ میں یہی پست و بلند والی بات کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں فراق صاحب کی مثال ہمارے سامنے ہے جنہوں نے میر کے کئی ہزار اشعار میں سے محض دو ڈھائی سو ایسے شعروں کا ذکر کیا جو ان کے خیال میں شاعری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ یعنی یہ اشعار بے انتہا بلند والے زمرے میں ہیں۔ باقی ہزاروں اشعار ظاہر ہے ایسے ہیں جنہیں زیادہ قابل ذکر نہیں کہا جا سکتا۔ انہیں میں پست اشعار بھی ہیں اور بے انتہا پست بھی۔

تعجب ہے کہ ان سوالوں پر اب تک کوئی خاص توجہ نہ دی گئی کہ مذکورہ بالا فقرے کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا اصلاً یہ فقرہ اسی طرح ہے یا اس میں کچھ ترمیم بھی ہوئی ہے اور یہ کہ اگر اصل فقرے کو ترمیم کر کے مشہور کیا گیا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ اور یہ بھی کہ میر کے تعلق سے اس فقرے کا استعمال سب سے پہلے کب ہوا اور کس نے کیا؟

یہ بات تو ہمیں اب معلوم ہو چکی ہے (اگر چہ بہت عام اب بھی نہیں ہے) کہ میر کے بارے میں اس فقرے کو سب سے پہلے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنے تذکرے ''گلشن بے خار'' (۱۸۳۴ء) میں لکھا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ انہوں نے یہ فقرہ ترجمۂ میر کے بجائے سودا کے ترجمے میں لکھا ہے۔ شیفتہ کی عبارت حسب ذیل ہے:

> آزردہ در تذکرۂ خود...... نوشتہ است تحت ترجمۂ میر تقی المتخلص بہ میر در شرح کلام وے حیث قال پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند۔

میر کے ترجمے میں شیفتہ نے رطب و یابس کے ساتھ ساتھ بلند و پست کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے الفاظ یہ ہیں۔ ''پست و بلند کہ در کلامش بینی و رطب و یابس کہ در ابیاتش بنگری نظر نہ کنی و از نظرش نیفگنی کہ گفتہ اند''۔

> شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست / در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یکدست نیست

(شاعری خواہ معجزہ ہی کیوں نہ ہو، بلند و پست سے عاری نہیں ہو سکتی، جس کا ثبوت یہ ہے کہ ید بیضا میں بھی تمام انگلیاں ایک برابر نہیں ہیں)۔

درج بالا دونوں عبارتوں پر غور کرنے سے کئی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ پست و بلند کے حوالے سے مشہور فقرہ اصلاً ''پستش اگرچہ اندک پست است اما بلندش بسیار بلند'' ہے۔ یعنی میر کا پست کلام اگرچہ تھوڑا پست ہے لیکن ان کا بلند کلام بہت بلند ہے۔ نیز یہ کہ اصل فقرہ خود شیفتہ کا نہیں ہے بلکہ انہوں نے اسے مفتی صدر الدین آزردہ کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ یہاں ضروری معلوم ہوتا ہے کہ آزردہ اور اصل فقرے کے بارے میں جمیل جالبی نے جس بات کی طرف توجہ دلائی ہے اسے بھی بیان کر دیا جائے۔ وہ لکھتے ہیں۔

> ''دراصل یہ وہ رائے ہے جو تقی اوحدی نے اپنے تذکرے میں امیر خسرو کے بارے میں لکھی تھی۔ اور جسے خان آرزو نے اپنے تذکرے ''مجمع النفائس'' میں تقی اوحدی کے حوالے سے امیر خسرو کے ذیل میں لفظ بہ لفظ درج کیا ہے''۔

اس سے ظاہر ہوا کہ مذکورہ فقرہ اصلاً تقی الدین اوحدی کرمانی کا ہے جن کے تذکرے سے اخذ کر کے پہلے اسے امیر خسرو ہی کے ذیل میں خان آرزو نے اپنے تذکرے میں نقل کیا اور پھر اسے آزردہ نے پہلی بار میر کے ذیل میں اپنے تذکرے میں من و عن نقل کیا۔ بعدازاں یہ فقرہ شیفتہ کے ذریعہ آزردہ ہی کے حوالے سے میر کے ذیل میں فی نفسہ نقل ہوا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ تقی اوحدی سے لے کر شیفتہ تک طویل زمانی فاصلے کے باوجود یہ فقرہ کسی ترمیم و اضافے سے دوچار نہ ہوا۔

شیفتہ کی درج بالا دوسری عبارت پر بھی غور کر لیا جائے۔ پہلی بات تو یہ کہ اس عبارت سے یہ بات قطعاً واضح نہیں ہوتی کہ میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس کی کیا کیفیت ہے یعنی یہ کہ ان کے یہاں بلند اور پست کلام اور رطب و یابس کی نوعیت کیا ہے؟ لہٰذا ہم یہ سمجھنے میں حق بجانب ہوں گے کہ شیفتہ کی نظر میں اگر میر کے یہاں بلند و پست اور رطب و یابس ہو بھی تو اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ پھر ہمیں یہ بھی دیکھنا چاہیے کہ شیفتہ نہ صرف ایک بات کہتے ہیں بلکہ اپنے تئیں یہ اصول بھی بیان کرتے ہیں (یہاں اس سے غرض نہیں کہ شیفتہ کا یہ اصول صحیح ہے یا غلط) کہ اعلیٰ شاعری میں بلند و پست کا ہونا لازمی ہے۔ اور یہ بات اس شاعری کی وقعت کو ہرگز کم نہیں کرتی۔ اس طرح بقول شیفتہ، میر کے کلام کو بلند و پست اور رطب و یابس کے تناظر میں نہیں دیکھنا چاہیے۔

اب ہم اس سوال پر غور کرتے ہیں کہ اصل فقرے کو ترمیم کر کے جس طرح پیش کیا گیا اور جو ''پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا تو یہ ترمیم سب سے پہلے کب اور کس کے ذریعہ عمل میں آئی؟ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' ۱۸۳۴ء میں مکمل ہو چکا تھا۔ اگرچہ اس کے بعد بھی کئی تذکرے تالیف ہوئے لیکن کسی میں اصل فقرے کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اور نہ ہی میر کے ذیل میں بلند و پست کے بارے میں کوئی رائے نظر آتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی

کتاب ''آبِ حیات'' (۱۸۸۰ء) میں میر کے ذیل میں رطب و یابس کا تو ذکر ملتا ہے لیکن آزاد نے بھی بلند و پست کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہو سکا ہے مذکورہ ترمیم شدہ فقرہ سب سے پہلے حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' (۱۸۹۳) میں درج ہوا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ حالی نے بھی اس فقرے کو آزردہ ہی کے حوالے سے لکھا ہے اور شیفتہ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں حالی کی عبارت حسب ذیل ہے۔ ''میر کی نسبت مولانا آزردہ دہلوی اپنے تذکرے میں لکھتے ہیں کہ پستش بغایت پست و بلندش بسیار بلند۔'' حالی کے بعد مولوی عبدالحق نے اپنے ''انتخاب کلام میر'' (۱۹۲۱ء) کے مقدمہ میں یہی فقرہ آزردہ کے حوالے سے غالباً حالی کے یہاں سے ہی نقل کیا۔ مولوی عبدالحق کے الفاظ یہ ہیں۔ ''مولانا آزردہ نے ان [میر] کے کلام کی نسبت اپنے تذکرے میں صحیح لکھا ہے کہ ''پستش بغایت پست و بلندش بغایت بلند است''۔

ملحوظ رہے کہ حالی نے اپنے مقدمہ میں مذکورہ فقرے کو صرف نقل کر دیا ہے (اگرچہ نقل مطابق اصل نہیں ہے) لیکن اس رائے کے صحیح یا غلط ہونے کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا ہے۔ جبکہ مولوی عبدالحق نے اس رائے کی تصدیق و تائید بھی کی ہے۔ اسی کے ساتھ بابائے اردو نے حالی کی وہ عام رائے بھی نقل کر دی ہے جو انہوں نے شاعروں کے بارے میں لکھی ہے۔ اسے یہاں بھی نقل کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔

''یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد ماننا چاہیے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے اعلیٰ درجے پر واقع ہوا ہو، کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے۔ شاعر کی معراج کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے''

حالی کی یہ رائے قابل قبول کہی جا سکتی ہے۔ اگر غور کریں تو اس رائے کی تہہ میں بھی شیفتہ کا وضع کردہ اصول کارفرما نظر آتا ہے۔ یعنی وہی بات کہ بڑی سے بڑی شاعری بھی من حیث المجموع بلند و پست سے عاری نہیں ہوتی۔ چنانچہ حالی کے اس اصولی بیان کی روشنی میں بھی میر کا پست کلام لازماً ''بغایت پست'' کے زمرے میں نہیں آتا۔ یہ سوال اب بھی حل طلب ہے کہ ایسی اصولی بات کہتے ہوئے حالی نے میر کے اندک پست کو بغایت پست کیوں لکھا؟ اور یہ کہ اگر انہوں نے اصل فقرے میں ترمیم شعوری طور پر کی تھی تو اس کی اطمینان بخش توجیہہ کیوں نہ کی؟

حالی ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ اس کے تین سال قبل شیفتہ اپنا تذکرہ لکھ چکے تھے۔ ہم جانتے ہیں کہ شیفتہ سے حالی کے بہت گہرے مراسم تھے اور حالی نے خود کہا ہے کہ انہوں نے شیفتہ سے بہت کچھ سیکھا۔ لہٰذا غالب گمان یہ ہے کہ حالی نے اگر آزردہ کا تذکرہ دیکھا نہ بھی ہوگا تو شیفتہ سے اس کے بارے میں سنا ضرور ہوگا۔ پھر شیفتہ نے اپنے تذکرے میں آزردہ کا حوالہ دے ہی دیا تھا۔ اس لیے

عین ممکن ہے کہ حالی نے اس فقرے کو ''گلشن بے خار'' ہی میں دیکھا ہوگا اور وہیں سے اسے نقل کیا ہوگا۔ حالی کے یہاں اصل فقرے میں ترمیم کا سبب کیا ہے، ہم اس سلسلے میں وثوق سے فی الحال کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ایک احتمال یہ ہے کہ حالی سے سہواً ترمیم ہو گئی ہو۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں کہ حالی اور مولوی عبدالحق کے نقل کردہ فقروں میں بھی معمولی فرق ہے۔ حالی کے یہاں یہ فقرہ لفظ ''بلند'' پر ختم ہوتا ہے جبکہ مولوی عبدالحق کے یہاں فقرے کا آخری لفظ ''است'' ہے۔ اس معمولی تبدیلی کو ہم آسانی سہو کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں۔ یہاں ایک امکان سہو کاتب کا بھی ہے۔ اسی طرح ''بلندش بغایت بلند'' بعد میں ''بلندش بسیار بلند'' کی صورت میں مشہور ہوا (خیال رہے کہ اصل فقرے میں لفظ ''بسیار'' ہی ہے)۔ اس تبدیلی کو بھی قابل گرفت نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس سے فقروں کے مفہوم تقریباً یکساں رہتے ہیں۔ برخلاف اس کے حالی کے نقل کردہ فقرے میں جو ترمیم ہوئی ہے اس سے وہ مفہوم برآمد ہی نہیں ہوتا جس کا حامل اصل فقرہ ہے۔ اصل فقرے کی رو سے میر کا پست کلام اندک پست یعنی تھوڑا پست ہے جبکہ ترمیم شدہ صورت کے لحاظ سے میر کا پست کلام انتہائی پست ٹھہرتا ہے۔ لفظ کی ایسی تبدیلی کی توجیہہ میں صرف یہ کہہ دینا کہ یہ سہو کا نتیجہ ہوگی، کسی طرح قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

مطالعۂ میر کے سلسلے میں رائج بہت سی غلط فہمیوں کے نتیجے میں میر تنقید نے جو جو پیچ و تاب کھائے ہیں وہ سب ہمارے سامنے ہیں۔ اسے اردو تنقید کی بالعموم اور میر تنقید کی بالخصوص بدنصیبی کہنا چاہیے کہ عام طور پر ایسی آرا اور بیانات پر تکیہ کر لیا گیا اور ان پر بلند و بالا تنقیدی عمارت کھڑی کر دی گئی جن کی اصل حقیقت کچھ بھی نہ تھی۔ جیسا کہ میر کے یہاں بلند و پست کے تعلق سے آپ نے دیکھا۔

حالی کے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' کو جو شہرت اور استناد حاصل ہوا اور جس کی بڑے پیمانے پر عرصۂ دراز تک تقلید کی جاتی رہی، اس میں جو کچھ لکھا ہے اسے مستند اور مبنی بر حقیقت جاننا اور ماننا ناگزیر تھا۔ ایسے میں بھلا اس کی کیا ضرورت تھا کہ حالی نے میر کے بارے میں جو فقرہ نقل کیا اس کی حقیقت معلوم کی جاتی اور اگر حقیقت کا کچھ سراغ مل بھی گیا تو کھلے لفظوں میں زور دے کر یہ کہا جاتا کہ انہوں نے میر کے بارے میں بلند و پست والا فقرہ غلط نقل کیا ہے۔ یعنی یہ کہ میر کا کلام بغایت پست نہیں بلکہ اگر پست ہے تو اندک پست ہے۔ آخر لوگوں کو اتنا تو سوچنا ہی چاہیے تھا کہ آزردہ اور شیفتہ دونوں میر کے بارے میں اندک پست کے قائل ہیں نہ کہ بغایت پست کے اور شیفتہ کی نظر میں تو بلند و پست کی تفریق کوئی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ آج بھی بہت سے لوگ ایسے ہیں جو میر کے نام نہاد پست کو بغایت پست ہی قرار دیتے ہیں اور اپنے اس خیال سے خوش بھی ہوتے ہیں۔ اندھی تقلید کی روشن مثال اسی کو کہتے ہیں۔ بلند و پست کے تعلق سے خود میر کا یہ شعر ہماری رہنمائی کیلئے کافی ہے۔

پست و بلندیاں کا ہے اور ہی طرف سے
اپنی نظر نہیں ہے کچھ آسماں زمیں پر

امداد امام اثر کی تنقید

احمد سہیل

حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد اردو کے تنقیدی نظریے اور نئے مکالمے کو رائج کرنے میں امداد امام اثر (پیدائش بہار، ضلع سالار پور ۱۷ اگست ۱۸۴۹ء۔ انتقال ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۴ء) کی کتاب ''کاشف الحقائق'' اہم کڑی ہے۔ ان کے فکری تناظر کو حالیؔ اور شبلیؔ کے مقابلے میں وہ مقام نہ مل سکا جو کہ اس کا حق تھا۔ حالیؔ کے شعری نقد میں مغرب کے اثرات کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالیؔ کو مغربی شعریات سے واجبی سی واقفیت تھی لیکن انہوں نے اردو تنقید اور اس کے شعری نظریے کی عمارت میں پہلی اینٹ رکھی۔ اور شعری نقد کے سلسلے میں کسی طور پر اپنی فکر شکنی کے سبب ادبیات نقد میں اہم تسلیم کئے گئے کیونکہ انہوں نے باضابطہ طور پر شعری متن کے نظریے نظامیانے کی رسائی کے تحت مرکوز قسم کی قرأت کی اور شعری تنقید کے نظریے کے بکھراؤ کو اپنی کتاب میں کسی حد تک مربوط طور پر ''مقدمہ شعروشاعری'' میں پیش کیا۔ گو ''مقدمہ شعروشاعری'' کو ہزار تقلیدِ مغرب قرار دیا جائے مگر حقیقت تو یہ ہے کہ اس کے نقد میں حالیؔ کو لاشعوری طور پر انگریزی تنقیدی نظریے کے اس جبر کا احساس بھی تھا جو مشرق کے تنقیدی مزاج سے ہم آہنگ نہ تھا۔ لہٰذا ''مقدمہ شعروشاعری'' کے عربی ماخذات میں عہد جاہلیت، صدر اسلام، عہد اموی اور عہد عباسی کے شعری مطالعوں کے علاوہ جلال الدین سیوطی کی مظہر، ابن خلدونؔ کے علمی اور ادبی مقالات، ابن رشیق کی ''العمدہ'' اور رسالہ ''نحلہ'' شامل ہیں۔ جب کہ شبلیؔ کی ''شعرالعجم'' ان کے انتقادات شعری اس سلسلے میں اہم ہے۔ اس تصنیف میں عربی لسان ادب کے علاوہ فن بدیعیات اور اس کے مسائل پر نظر ڈالی ہے۔

امداد امام اثرؔ کی ''کاشف الحقائق'' کے سامنے حالیؔ اور شبلیؔ کے شعری نظریات موجود تھے اور وہ ان کے عیبوں سے بھی واقف تھے۔ حالیؔ نے اپنی ذہنی تحدیدات کے تحت مغربی شعریات کے نظریاتی اقتباسات کے ترجموں سے جزوی آگہی حاصل کی اور اسے اپنے شعری نظریے کی تفہیم و تشریح میں استعمال کیا۔ لیکن اثرؔ کے یہاں مغربی شعریات اور نقد کا عمیق مطالعہ ملتا ہے۔ حالیؔ کے مقدمے میں لارڈ بائرن اور لارڈ میکالے کے ایک مقالے سے ملٹن کا تصور شعر دریافت ہوتا ہے۔ جب کہ امداد امام اثرؔ نے یونانی، لاطینی، فارسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے شعرا کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شعری عظمتوں اور کمزوریوں پر نظر ڈالی لہٰذا ان کا شعریاتی تناظر حالیؔ اور شبلیؔ سے قدرے وسیع تھا۔ امداد امام اثرؔ خود انگریزی جانتے تھے اور براہ راست انگریزی شعریات اور نقد کا انگریزی میں مطالعہ کیا کرتے تھے۔ ان کی کتاب ''کاشف الحقائق'' میں سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مغرب اور مشرق کا مطالعہ کرتے ہوئے کسی قسم کی تنگ نظری کو قریب نہیں آنے دیا۔ اور شعر کے جوہر کے ادراک اور آگہی

کے لیے مغرب اور مشرق، دونوں سے ہی استفادہ کرتے ہیں۔ لہٰذا ان کی تنقیدی فکر میں تقابلی ادب کا گہرا اثر ملتا ہے اور یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو نقد کو امداد امام آثر نے ہی سب سے پہلے عملی تنقید کے ذائقے سے متعارف کروایا اور شاعری کے نقد کے لئے نئی زمین ہموار کرنے کی کوشش کی اور اپنی کتاب کے بین السطور میں اس بات کا اشارہ بھی دیا کہ فرد یا فنکار (شاعر) کا شاعرانہ مزاج اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے لہٰذا نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاعری کی ماہیت اور اس کے فکری متعلقات سے جب بھی بحث کرے تو زبان کے مخصوص جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی پس منظر کو بھی ذہن میں رکھے لیکن امداد امام آثر ''کاشف الحقائق'' میں ان باتوں کا سرسری ذکر ہی کر سکے حالانکہ یہ موضوع جدید تر نقد کا بیش بہا خزانہ ثابت ہوسکتا تھا۔ لیکن امداد امام آثر کے تنقیدی نظریات نے اردو تنقید کو ''ماحولیاتی'' تنقید کا عندیہ دیا۔ ماحولیاتی تنقید (Ecological Criticism) میں صرف شاعری کا متنی تجزیہ ہی نہیں ہوتا اور نہ ہی تاثراتی رسائی کے تحت شاعری کا تجزیہ و مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ معروض کے مظہرات کو اور اس کے علت و معمول کے رشتوں سے شاعری کی معنویت میں معینات تلاش کی جاتی ہے۔ مثلاً سیاسی اور معاشرتی بحرانوں سے لے کر شاعری کا اپنے اصل ماحولیات، موسم، چرند پرند وغیرہ کے تعلق سے نقد ترتیب دیا جاتا ہے۔ امداد امام آثر کے لاشعور میں اس نوعیت کے لاتعداد تصورات تھے۔ جنھیں وہ نہ جانے کیوں تفصیل سے بیان نہیں کرپائے لہٰذا ان کا یہ گراں قدر کارنامہ ادھورا ہی رہا اور عام قاری ان کی تنقید میں وہ کچھ نہ پاسکا جس کا اشارہ مصنف نے اپنی کتاب میں دیا۔ اگر وہ اپنے ماحولیاتی نقد کے تصور کے کینوس کو مزید توسیع دے دیتے تو آج اردو تنقید میں کئی نئے دروازے کھل جاتے۔ امداد امام آثر نے ''کاشف الحقائق'' اس وقت لکھی جب مغرب اور لاطینی امریکہ میں ''جدیدیت'' کی شروعات ہوچکی تھیں اور اس وقت کے تازہ کار، فکری اور ادبی رجحانات کو امداد امام آثر نے مطالعہ کیا اور اردو میں سب سے پہلے موضوعیت / داخلیت (Subjectivity) اور معروضیت / خارجیت (objectivity) کی بنیادی تشریح کرتے ہوئے ان دونوں تصورات کی واضح تعریفات پیش کیں جو آج بھی اردو نقد میں کسی نہ کسی طور پر زیر مطالعہ اور زیر بحث آتے ہیں۔

امداد امام آثر نے اردو تنقید کی کمزوریوں کو بہت جلد محسوس کرلیا تھا۔ حالانکہ اس وقت اردو میں حالی کی ''مقدمہ شعر و شاعری'' ہی ایک ایسی کتاب تھی جسے تنقیدی سطح پر قدر و منزلت حاصل تھی۔ امداد امام آثر کو اردو تنقید میں مخصوص درباری رنگ پسند نہیں تھا۔ تنقید معروضی سطح پر نہیں لکھی جاتی تھی۔ بلکہ ذاتی پسند اور ناپسندی یا موضوعی وظیفہ ہمارے تذکروں سے لے کر نقد میں بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کیونکہ اردو کے شعرا پر جب بھی لکھا گیا اس میں زمین آسمان کے قلابے ملائے گئے اور ستائش کا غیر عقلی سمندر ان شعری انتقادات میں رواں رواں ہوتا نظر آتا ہے یعنی ہمارے نقاد نما غافل قاری یا شیطانی آگاہی رکھنے والا زیرک نقاد اپنے پسندیدہ شعرا کو اپنی موضوعی رسائی کے تحت وہ بنا دیتے ہیں جو وہ نہیں ہوتے اور عموماً غافل قاری کو یہ تاثر دیتے ہیں کہ یہ مطالعہ یا نقد کی قرأتی رسائی معروضی اور غیر جانبدرانہ ہے، حالانکہ

اس میں اس چیز کو وجود نہیں ہوتا۔ مبالغہ آرائی اور لغو کو وہ بڑی فنکاری سے فکری بج دھج کے ساتھ التباس کے رنگوں میں سجا کر پیش کرتا ہے۔ امداد امام اثرؔ انگریزی تنقید اور فارسی نقد کے تقابل کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو تنقید جس نے ابھی اپنے پیروں پر صحیح طور پر چلنا بھی شروع نہیں کیا تھا۔ اس میں آزادانہ زبان و بیان اور اس کا اظہار مشکوک ہے۔ کیونکہ اس سے شاعر ہی نہیں بلکہ اس کی شاعری پر قاری کا جب اصل انکشاف ہوتا ہے تو نقاد کی آگے پیچھے کی تمام تحریروں پر پانی پھر جاتا ہے۔ امداد اثرؔ نے اردو نقد کے غیر منصفانہ رویہ کا شدت سے احساس دیا لہٰذا وہ اس رجحان کی مذمت بھی کرتے ہیں۔

''ایشیائی تذکروں میں اگر دس نامی شاعروں کے کلاموں کی حقیقت کو دریافت کرنا چاہیں تو سب کی تعریف کمال مبالغہ پردازی کے ساتھ ایسے انداز سے حوالہء قلم نظر آئے گی کہ کچھ سمجھ میں نہ آئے گا کہ حالی کیا تھے؟ یہ تذکرہ نگاری کی حالت ہے۔ تفریط نگاری کی حالت پر نظر دوڑایئے تو یہ بدمزاقی اور بے عنوانی تحریر کا دریا امڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے یا چار ورق کی مثنوی لکھی ہے تو اس کی تقریظ نگار نے اسے فردوسی، سعدی، حافظ اور نوری بنا چھوڑا۔''

(امداد امام اثرؔ ''کاشف الحقائق'' جلد دوئم ص ۲۴۵-۲۴۶)

امداد امام اثرؔ کے یہاں جابجا علمی تنقید کی جھلک دکھائی دیتی ہے لیکن انہوں نے تنقیدی نظریے پر ہلکی سی نظر ڈالی ہے۔ اس سبب تنقید کی فکری اساس سطحی لگتی ہے مگر مغرب و مشرق کے ادبی انتقادات کے معقول مطالعے نے اثرؔ کے یہاں تقابلی جمال کو ضرور جنم دیا۔ اور ''حاصل مطالعہ'' کے طور پر ان کے مطالعے قرأت کا طریقہء کار تاثراتی لگتا ہے جس کے پس منظر میں مغرب کے ''اصول تنقید'' کے نظریات سے استفادہ کرتے ہوئے وہ قاری کو اپنے تنقیدی موقف سے آگاہ کرتے ہیں اور مروجہ تنقیدی ڈھانچے اور اس کے سانچوں سے برہمی کا تاثر بھی دیتے ہیں۔ وہ اپنے اظہار میں راست گو اور صاف گو ہی نہیں بلکہ علمی اور فکری بنیادوں پر انہوں نے اپنے قریبی پیشروؤں سے فکری اختلاف بھی کیا۔

امداد امام اثرؔ کی شخصیت سازی مشرق کے روایت پسندانہ ماحول میں ہوئی۔ وہ اٹھارویں، انیسویں اور بیسویں صدی کی شاعرانہ ماہیت اور اس کے نفس مضامین سے بہت زیادہ مطمئن نہیں تھے۔ کیونکہ ان کا عالمی ادب کا مطالعہ دیگر ہم عصروں سے قدرے زیادہ تھا۔ ان کی فکری اور ذہنی وسعت النظری نے اردو کے تقابل سے نئی وسعتوں اور افقوں کو پانے کی کوشش کی لیکن وہ شاعری میں اخلاقی عنصر کو اعلیٰ گردانتے ہیں، اور شاعری میں مخصوص اخلاقی ماحولیات کی فضا کا خیر مقدم بھی کرتے ہیں۔ مگر اثرؔ کی اس شاعرانہ اخلاقی فکر میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ وہ شاعری کے جمالیاتی جملہ اوصاف پر اخلاقیات کے پہلوؤں کو مقدم گردانتے ہیں اور اخلاق آموزی کے شاعرانہ رجحان کو لبیک کہتے ہیں اور ان کا یہ بھی خیال ہے کہ مصنوعی یا جھوٹی شاعری فرد کے اخلاقی نظام پر اثر انداز نہیں ہوتی اور نہ ہی اس سے اس کے اخلاقی ارتقا کی منازل ابھرتی دکھائی دیتی ہیں اور اخلاقی جبر کا عنصر ان کی تحریر پر حاوی محرک کے طور پر اپنی جلوہ نمائی کرتا ہے اور وہ شعر کے دیگر محاسن اور خوبیوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔ وہ شاعری

کو مقصدی تصور کرتے ہیں کیونکہ ان کی نظر میں شاعری کا انسانی اغراض سے گہرا ناتا ہوتا ہے۔ امداد امام اثر شاعری کو معاشرتی معاملات میں اہم گردانتے ہیں کیونکہ اس کی ترسیل سے ثقافتی، اخلاقی اور الہیاتی متعلقات کی آگہی ممکن ہو پاتی ہے۔ جان کی نظر میں، ''تاثیر رسان اور بکار آمد'' معلوم ہوتی رہی ہے۔ وہ ابن رشیق کی کتاب ''العمدہ'' کے کئی تصورات کو قبول بھی کرتے ہیں اور ابن رشیق کی طرح وہ شاعری (کلام) کو خدا کی رضا اور اس کی مرضی کی تقلید کا نام بھی دے دیتے ہیں ان کے یہاں......

''رضائے الٰہی سے مراد فطرت اللہ ہے اور فطرت اللہ سے مراد قوانین قدرت ہیں۔ جنہوں نے حسب مرضی، نفاذ پایا ہے اور جن کے مطابق عالم درونی و برونی نشو ونما پا گئے ہیں،......

جب شاعری کا ایسا تقاضا ہے تو ضروری ہے کہ جو شاعر ہو وہ رضائے الٰہی کی نقل پوری صورت کے ساتھ الفاظ اور معنی کے ساتھ الفاظ با معنی کے ذریعے اتار دے۔ ورنہ اس کی شاعری فطرت اللہ کے مطابق نہ ہوگی جو شاعری کے لئے ایک بڑا عیب ہے۔'' (ص ۱۷)

امداد امام اثر نے شاعری کے لفظ اور معنی کے مسئلے پر شبلی اور حالی سے اتفاق نہیں کیا۔ وہ لفظ کو معنی پر اہمیت نہیں دیتے۔ ان کی نظر میں معنی ہی شعر کو توانا، مستحکم پائیدار اور دل اثر بناتے ہیں۔ شبلی اور حالی کے بیاں لفظ معنی پر حاوی ہے کہ شاعری اخلاقی نظریے میں قول محال کی صورت اختیار کر جاتی ہے کیونکہ اخلاقیات کا انسلاک مافیہ اور معنیات سے ہے۔ معنیات کی اثر انگیزی اور اس کا حاوی عنصر کی آگہی اور ادراک کے بعد ہی شاعری میں پائے جانے والے اخلاقی عناصر سے قاری تعلق قائم کرتا ہے جو تزکیے یا کسی فکری انکشاف کا سبب بھی ہوتا ہے۔

امداد امام اثر کلام میں اخلاقی وساطت سے لفظ پر معنی کی بالادستی کو بقول کرتے ہیں اور اسے ''خوش خیالی'' کے شاعرانہ نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ شعریات کی نقد، تشریح و تفہیمات میں لفظ اور معنی کا مسئلہ صدیوں سے موضوع بحث رہا ہے۔ نئے علوم کی لسانی اور ادبی تنقید میں نفوذ کے بعد بھی اس کی حتمی تفہیم نہ ہو سکی اور نہ ہی اس کا کوئی قابل قبول جواب ملا۔ کیونکہ لفظ اور معنی ایک دوسرے انسلاک، لفظ کی معنیات پر حاوی ہو جانے کا مسئلہ پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا چلا گیا۔ یہ حقیقت ہے کہ لفظ میں معنیات کی مفہومیت کہیں نہ کہیں چھپی ہوتی ہے جب کہ شاعری میں رموز، علامتیں، استعارے وغیرہ لفظ اور معنی جہاں ایک دوسرے سے دور لے جاتے ہیں وہاں وہ اپنی تلازمہ بندی کے سبب ایک دوسرے سے منسلک بھی ہوتے ہیں۔ لفظ بذات خود کوئی چیز خلق نہیں کرتا بلکہ وہ فکر کی ترسیل کرتا ہے اور اس کا یہ عمل اس کے ساتھ ہی ختم ہو جاتا ہے یا چھپے ہوئے یا محفوظ کئے ہوئے لفظ میں جو معنی پوشیدہ ہوتے ہیں وہ محض دستاویز ہو کر اپنا وجود قائم رکھتے ہیں مگر لفظ سے معنیات کی جو ترتیب بنتی ہے وہ انسانی ادراک، محرکات اور ترسیل کی فکر کو ہی تشکیل نہیں دیتے بلکہ رد اور پس رد تشکیل کے عمل سے گذر کر زماں و مکاں کے تغیراتی عمل میں لفظ کے معنی بھی بدل جاتے ہیں۔ تبدیلی کا یہ عمل انکشاف ذات یا انکشاف نقد کی صورت ہی اختیار نہیں کرتا بلکہ تفہیم اور تشریح کی نئی صورتحال سے بھی آگاہ ہوتا ہے۔ لفظ کا معنی پر غلبہ ہونا

شاعری کو تک بندی تک لے جاتا ہے، جس میں سطحی جذباتی جمالیاتی اور لمحاتی اثر پذیری تو ہوتی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ دم توڑ دیتی ہے۔ لفظ ہی احضاری تفاعل اور جذبات کو معطل کر کے فرد کو توڑ پھوڑ کر انتشار اور عدم سمتی کی طرف موڑ دیتا ہے۔ شاعر اگر لفظ پر آ کر اپنی فکر و آگہی کی ترسیل میں رک جائے تو شعر کی معنویت مدہم پڑ جاتی ہے اور شاعر لفظ اور معنی کے ارتباط کو بیان نہیں کر پاتا۔ اس دو رُخے تفاعل اور ارتباط کو زبان کی تہہ دار ساخت کے حوالے سے اسے ادراک میں لانے کا اہل نہیں ہوتا۔ ساسر نے بھی معنی کو لفظ پر فوقیت دی، لفظ جو زبان کا حصہ ہوتا ہے۔ اس کی نقشہ بندی معنی سے ہی ہوتی ہے۔ اگر تخلیق کاری میں لفظ حاوی ہو جائے تو متن میں اعتباطی معنوی انسلاکات کی پیچیدگیاں مشاہدے میں آتی ہیں۔

لفظ کا معنی پر اس قسم کا جبر زبان کو حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے جس کو ساسر "معنی نما" اور "تصور نما" کہتے ہیں۔ اگر معنی لفظ کے جبریاتی حصار سے باہر آ جائے یا اپنے طور پر آزاد اور خود مختار ہو جائے تو تخلیق کا معنیاتی نظام تبدیل ہو جاتا ہے اور لگتا ہے کہ معنی متن میں نہیں ہیں بلکہ متن سے باہر ہیں۔ امداد امام اثر کے یہاں معنی لفظ کی جبریت، فکریات کے اختلافات کے ردعمل سے جنم لیتی ہے۔ ساختیاتی حوالے سے "لفظ" کی کوئی حیثیت نہیں ہوتی۔ اس بات کو امداد امام اثر نے محسوس کر لیا تھا اور اردو میں لفظ کے حاوی عنصر سے شدید اختلاف کیا۔ شاید اس کا سبب یہ ہو کر لفظ میں معروضی حقائق کی نشاندہی نہیں کی جا سکتی۔ تخلیق کاری کے عمل میں لفظ مکمل طور پر معنیات کو پانے میں ناکام رہتا ہے اور نہ ہی اس کے معنوں کو متعین کر پاتا ہے لہٰذا بعض دفعہ لفظ متن کے معنوں میں ابہام اور گنجلک پیدا کر دیتے ہیں۔ تخلیق کا معنیاتی نظام لفظوں میں پوشیدہ نہیں ہوتا بلکہ متن سے باہر اور متن کے اندر رشتوں کا جو جال بچھا ہوتا ہے اس سے ہی معنیات ابھر کر سامنے آتی ہے۔ امداد امام اثر کے اخلاقی نیٹ ورک میں، شاعری میں معنویت کی دریافت اس سبب اہم ہے کہ اخلاقی جمالیات کو پا لینے کیلئے لفظ ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ قاری معنی کے حوالے سے اخلاقی نظام کو ادراک میں لاتا ہے۔ اثر کے یہاں لفظ کی ثانوی حیثیت ہے جبکہ ان کے یہاں معنی اظہار و ابلاغ کا سب سے توانا پیمانہ ہوتا ہے۔

امداد امام اثر نے تقابلی ادب کی پہلی اینٹ رکھی۔ عبدالرحمان بجنوری اور کلیم الدین احمد کی تنقید میں اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ بجنوری کی عمر نے وفا نہیں کی اور وہ دنیا سے جلد چلے گئے مگر کلیم الدین احمد نے اثر کی تقابلی رسائی کے تحت صنفوں کا مطالعہ کیا اور ان کے عیبوں سے قاری کو آگاہ کیا اور جو فکری اور تقابلی ادھورا پن اثر کے یہاں نظر آتا ہے اس کو کلیم الدین احمد نے اپنے توانا اور جری فکر و خیال سے مالا مال کرتے ہوئے اردو کو تقابلی ادب کے معروضی مزاج سے روشناس کروایا۔ یہ اثر کا ہی مزاج تھا جس نے حالی کی تنقید کے بعد اردو میں نئے تصورات اور تنقیدی معاملات پر قاری کو سوچنے پر مجبور کیا۔ انہیں ادبی اصناف کا عمیق ادراک ہی نہ تھا بلکہ وہ اس کی باریکیوں سے بھی آگاہ تھے۔ وہ غزل کے مزاج سے زیادہ مطمئن نہیں تھے لہٰذا وہ پند و نصائح کے لیے غزل کو وسیلہ اظہار کے

لیے بہتر نہیں جانتے تھے۔ ممکن ہے اس پس منظر میں غزل کی معاشرتی، نفسی اور جنسی بے راہ روی ہو جو ان کے نظام اخلاقیات سے متصادم تھی۔

حالی اور شبلی اپنے زمانے کی ایسی علمی اور ادبی شخصیات تھیں جنہوں نے آنے والے فکری ماحول پر اپنے سب سے زیادہ اثرات مرتب کیے لہٰذا وحید قریشی نے تو حالی اور شبلی کو اپنے وقت کا ڈکٹیٹر قرار دیا۔ اثر نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ اردو میں علمی اور فکری متعلقات ہمیشہ شخصیت پرستی اور شخصیت سازی کے چکر میں پس پشت میں ڈال دیے جاتے ہیں لہٰذا انہوں نے نہایت جرأت کے ساتھ اپنے پیش روؤں کے کمزور پہلوؤں پر فکری بحث کا آغاز کیا۔ امداد امام آثر کے ہم عصروں مہدی افادی اور وحید الدین سلیم نے بھی ان کے خیالات سے باواسطہ یا بلاواسطہ استفادہ حاصل کیا۔ جبکہ سر عبدالقادر، میاں فضل حسین اور سالک بٹالوی نے اس دور میں اردو تنقید پر مضامین لکھ کر اردو کو نئے خیالات سے متعارف کروایا۔ آثر نے شاعرانہ معنیات کی تشکیلات کے سلسلے میں ''لفظ'' کے حاوی عنصر کو سرے سے مسترد کر دیا اور شعریات کی معنیاتی ساخت کی درجہ بندی کا عندیہ دیا۔ امداد امام کا آثر کا فکری انحراف اردو کی شعری انتقادات کو نئی تنقیدی فکریات کو معروضی اور عملی بناتے ہیں۔ یہی علمی و فکری حرکیات آج بھی اردو کے تنقیدی مزاج میں شامل ہے۔

تنقید تخلیق کی دست نگر

مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں اُردو میں لکھنے والے تو بہت ہیں، لیکن اُردو لکھنے والے انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ لفاظ مفتیانِ تنقید، ادب کے میدان میں دندناتے پھرتے ہیں اور بے چارہ تخلیق کار ایک کونے میں کھڑا اپنی بے مائیگی کا ماتم کرتا رہتا ہے۔ گذشتہ چالیس سال کے دوران تخلیقی فن کاروں کو جتنا نقصان تنقید نگاروں سے پہنچا ہے، اتنا نہ سماج سے پہنچا ہے اور نہ حکومت وقت سے اور نہ کسی تنظیم کے احتساب سے۔ رُوس کو تو جانے دیجئے، یورپ اور امریکہ میں بھی صورت حال ''ہم ہوئے، تم ہوئے کہ میر ہوئے'' والی ہی ہے۔ یہ کہتے وقت ایڈورڈ ایلبی (Edward Albee) کے منہ کا مزہ یوں ہی کڑوا نہیں ہوا کہ آج کی تنقید کا عمومی فریضہ قاری کو گمراہ کرنا ہے۔۔۔۔۔ ہر فن پارہ اپنا ایک مخصوص مزاج، اپنی ایک خاص صورت رکھتا ہے۔ اس مزاج اور اس صورت سے پوری شناسائی کے بغیر فن پارے سے مسرت اور بصیرت حاصل نہیں کی جاسکتی۔ فن کار اس کا پابند نہیں کہ وہ کن جذبات یا تجربات کا انتخاب کرے اور انہیں کون سا پیرایہ اظہار بخشے۔ اس کا تخلیقی عمل نقاد کے مشورے کا محتاج نہیں۔ تنقید تخلیق کی دست نگر ہے۔ تخلیق کے بغیر تنقید کا وجود کوئی معنی نہیں رکھتا۔

(مظہر امام ...... دیباچہ '' آتی جاتی لہریں '')

امریکی شعرا...... والٹ وہٹ مین سے گریگوری کورسو تک

—————— ادیب سہیل

امریکہ کی تاریخ، لگ بھگ تین صدی کی ہے، کم وبیش یہی عمر وہاں کی ادبی تاریخ کی بھی ہو سکتی ہے۔ اس تین صدی میں بہ حیثیت شاعر صرف اہم ترین نام والٹ وہٹ مین اور ایملی ڈکنسن سامنے آئے۔ والٹ وہٹ مین کی عالمی شہرت ابد ابد کیلئے مستحکم ہو چکی ہے۔ کنگسٹن یونیورسٹی کے ڈیوڈ راجرس نے وہٹ مین کی شعری خصوصیات بیان کرتے ہوئے تمام دیگر امریکی شعرا کے مقابلے میں اسے اوریجنل گردانا ہے۔ اس کا پہلا شعری مجموعہ ''گھاس کی پتیاں'' (Leaves of Grass) ۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ خالص امریکی کہے جانے کا مستحق ٹھہرا۔ مراد یہ ہے کہ وہٹ مین کی شاعری کا اکھوا اپنی مٹی سے پھوٹا تھا، جس میں مٹی کی بُو باس اور رنگ اور ترنگ صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔

والٹ وہٹ مین کی شاعری کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ امریکی شاعری کا جہاں کہیں ذکر ہوتا ہے، اس ذکر کی ابتدا اس کے نام سے کی جاتی ہے۔ اس کی شہرت کے پیچھے کوئی ادارہ یا انجمن نہیں اس کا امتیاز اس کا انفرادی کارنامہ ہے جو عالمی ہوتے ہوئے بھی، اپنے مرز بوم کا عکاس ہے۔

امریکی شاعر جیک گلبرٹ (Jack Gilbert) کے خیال کے مطابق ۱۹۱۴ء کے بعد ایذرا پاؤنڈ، ٹی ایس ایلیٹ، ویلس ایلٹی وینس، ولیم کارلوس ولیم، رابرٹ فراسٹ اور ہارٹ کرین نمایاں ترین نام ہیں۔ لیکن یہ صرف چند نام نہیں، یہ گنتی یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ان کے ہم جلو نسبتاً کم درجے کے شعرا کی ایک کھیپ نظر آتی ہے۔ یہ وہ شعرا ہیں جو دوسروں کو نمایاں بنانے میں کھاد کا کام دیتے ہیں۔ لیکن صاحبانِ نقد ونظر ایسے شعرا کی قدر وقیمت کم نہیں کرتے انہیں بھی نظر میں رکھتے ہیں۔

۱۹۶۳ء میں ولیم کارلوس ولیم، رابرٹ فراسٹ، ای۔ای۔ کمنگس، تھیوڈور روتھ کے (Theodore Roeth Ke) اور سلویا پلاتھ کی زندگیاں بھی اختتام کو پہنچیں، البتہ اس وقت ٹی۔ ایس ایلیٹ کی عمر پچھتر سال اور ایذرا پاونڈ کی عمر اسی (۸۰) کے لگ بھگ تھی۔ اسی تسلسل کے ایک امریکی شاعر ایرن کریمر (۱۹۲۲ء۔۱۹۹۷ء) بھی تھے۔ جن کا ۱۹۹۷ء میں انتقال ہو گیا۔ پچاس کی دہائی میں جب سینیٹر میکارتھی نے ''میکارتھی ازم'' کی شکل میں بدنام زمانہ تحریک چلائی تو سارا امریکہ اس کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا تو ایرن کریمر کی آواز نکلتی ہوئی تھی اور وہ میکارتھی مخالف آواز کا روح رواں تھا۔ اردو میں ایرن کریمر کو پہلے پہل متعارف میں نے ایک طویل مضمون کے ذریعے کرایا جو ''اوراق'' کے کسی گزشتہ شمارے میں چھپا ہے۔ پھر ۱۹۹۷ء میں ایرن کریمر کے انتقال پر یکے بعد دیگرے ''اوراق'' اور ''تسطیر'' میں مضامین نظم ونثر شائع ہوئے۔

جیک گلبرٹ کی اطلاع کے مطابق ایذرا پاؤنڈ اور ولیمس کا ادبی اثر ورسوخ تو ساٹھ کی دہائی

کی نئی نسل پر کچھ نہ کچھ موجود تھا۔ ٹی ایس ایلیٹ جو امریکی ادب پر ایک عرصے تک چھایا رہا تھا اب نئی نسل کی تحریروں میں بہ طور ذکر مشکل سے آتا تھا۔ اس کے اثر ورسوخ کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اس کے ثبوت میں جیک گلبرٹ نے ''پرنسٹن یونیورسٹی'' کے ایک سہ روزہ لٹریری سیمینار کا حوالہ دیا ہے۔ جس میں ان کے علاوہ مختلف نقطۂ نظر کے ادیب وشاعر شریک ہوئے تھے۔ تین روز کے ادبی مباحثے میں کہیں ایلیٹ کا نام نہیں لیا گیا۔ اس بارے میں گلبرٹ کا خیال ہے کہ ایلیٹ کے ادبی اثرات اس محدود حلقے میں ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ شعر گوئی کے لیے ذہانت، اسکالرشپ اور ان تھک کسب درکار ہے۔

نئی نسل یعنی ایلیٹ کی بعد والی نسل کے شعرا نے صرف یہی نہیں کیا کہ ایلیٹ اور اس قماش کے دیگر شعرا کا ادب نکالا کیا، بلکہ اس نسل کے ادبی حلقے نے یہ بھی کہنا شروع کیا کہ ہمارے پیش رووں کا دور ختم ہوا اب ہمارا دور ہے۔ جیک گلبرٹ کے ذہن میں ساٹھ کی دہائی کی اس نئی نسل کے بارے میں مسلسل یہ سوال اٹھ رہا ہے کہ وہ کس طرح کی شاعری کر رہے ہیں یا کس طرح کی شاعری کرنا چاہتے ہیں؟ ان کی نگاہ میں ان کے پیش رووں کی شاعری کی قدر وقیمت کیا ہے؟ جبکہ نئی نسل کے مرتب کردہ شعری منظرنامے کا حال یہ ہے کہ اس نسل کے نمایاں ترین شعرا بھی درمیانہ درجے کی شعر گوئی سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ پھر جیک خود ہی یہ سوچتا ہے کہ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ نئی نسل کے ان شعرا کی نگاہ نادر کاری کی جانب نہیں ہے، بلکہ یہ چونکانے والے عناصر یا انوکھے پن کے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔ اس کے برعکس ساٹھ کی دہائی سے پچاس برس اُدھر کے شعرا کی نگاہ اعلیٰ ترین شاعری کرنے کی طرف رہتی تھی۔ پھر اس کا دھیان ساٹھ کی دہائی کے امریکی شعرا (نئی نسل کے) کے سلسلے میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ان کے اندر کا شاعر شخص اپنی کیریر سازی کی جانب بھاگ رہا ہے۔ شاعری کو وسیلۂ شہرت ومقبولیت نہیں سمجھتا یا پھر خالی خولی شہرت سے مطمئن نہیں اس لیے کہ شاعری کو وہ وسیلۂ زرگری چاہتا ہے اور اس سے مادی منفعت کشید کرنا چاہتا ہے۔

کونراڈ الکن (Conrad Alken) اپنے مضمون ''شاعری اور جدید آدمی کا دماغ'' (Poetry and the mind of modern man) میں لکھتے ہیں کہ ٹی ایس ایلیٹ ۱۹۰۸ء میں ہارورڈ کالج میں تعلیم حاصل کر رہا تھا، جہاں تک اب مجھے خیال پڑتا ہے کہ ایلیٹ نے اپنے شعری ذوق کی رہبری کیلئے جدید فرانسیسی کو منتخب کیا تھا۔ اور اس کا زہر اپنی رگوں میں اتار رہا تھا تا آنکہ پہلی جنگ عظیم شروع ہوگئی اور اسے انگلینڈ جانا پڑا۔ میں نے بھی انگریزی ادبی روایت کو اپنایا اور انگلینڈ میں برسوں مقیم رہا۔ وہاں مجھے اپنے ادبی ورثے کا گیان ہوا اور مجھے شدت سے محسوس ہوا کہ مجھ پر اپنی جڑ اور زمین کے بھی کچھ حقوق ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ سچائی ہمارے سامنے آئی کہ جیمس، ایلیٹ اور خود میں اور میرے جیسے دوسرے جو یہ خیال کرتے ہیں کہ ہمارے اپنے ملک کا ثقافتی ورثہ ناکامی ہے، بالآخر اپنے اس خیال سے تائب ہوئے اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ہمارا ادبی ورثہ اور اس ورثے سے متعلق شعرا، وہٹ مین، مل واٹل، ڈکنسن، مارک ٹوئن، ایمرسن، تھورو، ہاتھورن، پو (Poe) اور خود جیمس کی شعری بازیافت

ضروری ہے۔ اس بازیافت کے بغیر ہمارا رشتہ، اپنے ادبی وتہذیبی ورثہ سے نہیں جڑ سکتا۔ اور جب میں نے ایملی ڈکنسن پر اسی نقطۂ نگاہ سے قلم اٹھایا تو ایلیٹ اور پاؤنڈ، دونوں نے میرے اس اقدام کو متجسس نگاہ سے نہیں دیکھا۔ بہرحال ہم اپنی مساعی کی بدولت اپنی جڑوں تک رسائی کر سکے ہیں۔ جس میں تین قدآور نام ابھر کر سامنے آئے تھے، وہٹ مین، ایمرسن، اور ڈکنسن اور فراموش کردہ ٹرمبل اسٹکنی (Trumble Stickeny)۔

کونراڈ ایکن ادبی سفر کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس دوران Stevens کا شعری مجموعہ ''ہارمونیم'' سامنے آیا۔ ٹی ایس ایلیٹ کی تصنیف "The Waste land-1922" ادبی حلقے میں حیران کن اثرات قائم کرنے میں کامیاب ہوتی ہے، رابرٹ فراسٹ اپنے فارم کے عروج پر تھا، کمنگس، سریا نامور، ولیم کارلوس ولیم نے ادبی منظرنامے میں اپنی اہمیت قائم کر لی تھی۔ سینڈ برگ اپنی کامیابی کی چوٹی پر تھا۔ جیفرس اور میکلیش ابھر رہے تھے۔ بحیثیت مجموعی صورت حال یہ تھی کہ آنے والے تیس برسوں میں جو انگریزی میں اعلیٰ شاعری کی گئی وہ اپنی جڑ (Root) زمین کی نمائندہ تھی اور اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے مزاج میں خالص امریکی تھی۔ لیکن یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ تا حال انگریزی شاعری امریکہ کا سفر کر رہی ہے اور اثر انداز ہے۔

ڈونالڈ ایلین (Donald Allen) کا شعری انتخاب The New American Poetry 1945-1960 امریکی شاعری کے جائزہ اور اس کے ارتقا کو سمجھنے میں ممد ہوتا ہے۔ ڈونالڈ نے چوالیس شعرا کو اس انتخاب میں شامل کیا ہے، ان میں سے کچھ کا تعلق بیٹ شاعری (Beat Poetry) سے ہے۔ کچھ "The Black Mountain" گروہ سے متعلق کہے جاتے ہیں اور کچھ کی ''نیویارک'' گروپ کے نام سے شناخت ہوتی ہے۔ ان تینوں طرزِ فکر کے شعرا میں بیٹ شعرا کی اہمیت نمایاں ہے۔ اس کے ایک روح رواں جنسبرگ (Gins Berg) متصور کیے جاتے ہیں۔

ابتدا میں بیٹ شاعری کا تشخص سان فرانسسکو ۱۹۵۴ء احیائی شاعری کے طور پر ہوا۔ اس صورت حال سے اسے نکل کر بیٹ تحریک (۱۹۵۷ء) تک پہنچنے میں تین برس لگ گئے۔ جنسبرگ کے ساتھ سان فرانسسکو کے جو شعرا ہم قدم تھے ان میں گیری سنائیڈر (Gery Snyder) فل وحالن (Phil Whalen)، میکائل میکلور (Michael Meclure)، گریگوری کورسو اور ناول نگار جان کیرواک (Jack/Jhon Keawac)۔ آخرالذکر یعنی جیک/ جان کیرواک کو بیٹ پوئٹری تحریک کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اس کا انتقال ہو چکا ہے۔ اس تحریک کی نمائندگی اب گریگوری کورسو اور جنسبرگ کر رہے ہیں۔

چند برس اُدھر مجھے ہاورڈ نیمروف کی کتاب Contemporary American Poetry پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ اس میں نیمروف نے گریگوری کورسو کی شناخت ''اوریجنل پوئیٹ'' کی حیثیت سے کی ہے۔ واقعی وہ ان معنوں میں اوریجنل ہے کہ وہ کم عمری (غالباً تیرہ برس) میں

Juvenile Delinquency کے تحت جیل میں ڈال دیا گیا۔ اس کی درس گاہ جیل ٹھہری۔ سترہ اٹھارہ برس کی عمر میں جب وہ جیل سے باہر آیا اور شعر کہنا شروع کیا تو ادبی حلقے نے اس کی آواز میں اوریجنلٹی محسوس کی۔

ہارولڈ نیمروف کے اس تعارف نے مجھے بے چین کیا کہ اس شاعر (گریگوری کورسو) کی کتاب پڑھنی چاہیے۔ پاکستان میں اس کی کوئی کتاب نہ مل سکی۔ میں نے فوراً اپنے ایک قریبی رشتہ دار کو امریکہ خط لکھا کہ وہ گریگوری کورسو کے شعری مجموعے بھیجے۔ انہوں نے تلاشِ بسیار کے بعد گریگوری کورسو کے دو شعری مجموعے The Happy Birth Day of Death اور Allegace America بھجوائے۔ میں نے اول الذکر کتاب کے مطالعے کی بنیاد پر گریگوری کورسو کی نظموں کے تراجم اور ایک تعارفی مضمون ''اوراق'' میں چھپوائے۔

بیٹ تحریک سے کچھ پہلے، بلیک مونٹین تحریک، بلیک مونٹین کالج کیرولینا میں متعارف ہوئی۔ اس ادبی تحریک کی تشہیر و تعارف ایک جریدہ Origine (۵۶-۱۹۵۱ء) یا بلیک مونٹین ریویو (۵۷-۱۹۵۴ء) کے ذریعے ہوتا رہا۔ چارلس اولسن (Charles Olson) جو اس کالج کے ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۶ء ریکٹر تھے۔ انہیں کی کوششوں سے اس نئے شعری رجحان کو آگے بڑھایا گیا۔ ۱۹۵۰ء میں اولسن نے Projective Verses کے نام سے ایک کتاب شائع کی۔ جس کا مقصد، درسی، روایتی اور دانشورانہ شاعری کے مقابل ایک ایسے شعری رجحان کو فروغ دینا تھا جس میں آمد اور تحرک ہو، رابرٹ ڈنکن اور رابرٹ کیریلی اس مکتبِ شعر و شاعری کے نمایاں شاعر تھے۔ ان کی شاعری کا کوئی بندھا ٹکا اصول یا فارم نہیں تھا، تنوع کے دلدادہ تھے۔ ان کے ہاں روایتی بحور و اوزان سے انحراف ہے۔ شعر میں داخلیت کی بجائے خارجیت کو ترجیح حاصل ہے۔ یہ شاعری اپنے باہر سے جڑی ہوئی ہے۔

امریکی بیٹ شعرا کا زمانہ پچاس کی دہائی شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے نمایاں شعرا میں جیسا کہ اوپر بھی کہا جا چکا ہے۔ ایلن جنسبرگ، جیک کیرواک، گریگوری کورسو اور لارنس فرلنگ گیٹی (Ferling Ghetti)، یہ سان فرانسسکو تحریک سے وابستہ ہیں۔ اس کے پیش رووں میں Father Frigures میں Keneth Rex Roth، Henry Miller اور ولیم بروز William Burroughs شمار کیے جاتے ہیں۔ بیٹ شاعروں کا اختصاص یہ ہے کہ انہوں نے اظہار کے لیے سلینگ (Slang) وضع کیا اور مخصوص اسلوب بیان اپنایا۔ ایلن جنس برگ کی تصنیف Howl and Other Poems (1956) یہ شعری مجموعہ جدید تہذیب کے ساتھ بیٹ تحریک کے رویہ اور توہم کو ظاہر کرتا ہے۔ تحریک کے اس مادیت اور مجاہدانہ کردار کے بارے میں اس کے بعد اس کے دو شعری مجموعے Kaddish and other Poems (1961) اور Reality Sandarches (1963) شائع ہوئے۔

کیرواک کی شہرت اس کی نثری تحریر کی وجہ سے ہے۔ لیکن ان تمام اہل قلم کا امریکی ادب کی زرخیزی پر اچھا خاصا اثر پڑا ہے۔ کیرواک کے انتقال پر اس کے جانشیں گریگوری کورسو نے ایک

طویل نظم طاقت (Power) اس کے نام منسوب کی ہے۔

بیٹ شاعر کی ایک پہچان Angry Young Man کے طور پر بھی کی جاتی ہے۔

جے۔اے گڈن (J.A. Guddan) کی اطلاع کے مطابق یہ اصطلاح پہلے پہل لیسلی پال (Leslie Paul) کی آٹو بائیوگرافی میں نظر آتی ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ اینگری ینگ مین کی یہ اصطلاح برطانیہ میں پچاس کی دہائی کے اواخر میں زبان خاص و عام ہوئی اور کثرت استعمال سے کلیشے کے درجے تک پہنچ گئی۔ اس اصطلاح (اینگری ینگ مین) کی تشہیر اس وقت بام عروج پر پہنچی جب جان اوسبورن (John Osborne) کا ڈرامہ Look Back in Anger (1957) کھیلا گیا۔ جس میں ناآسودہ، بے اطمینان، ناخوش اور اوہام میں گرفتار نسل کو پیش کیا گیا تھا۔ یہ نسل انتظامیہ کی شدید مخالف تھی۔ اس نسل کے لوگ موجودہ سیاسی و تہذیبی رویے اور ان کے بورژوازی ethic کے باغی تھے اور اینگری ینگ مین کہلائے۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ ایلیٹ کی اگلی نسل نے ایک لٹریری کانفرنس نے اسے کیوں نظرانداز کیا، ایلیٹ کے خلاف ان کے ذہن میں اس طرح کا احتجاج کیوں پیدا ہوا؟ یہ بھی درست کہ ٹی ایس ایلیٹ کی شاعرانہ قدآوری میں کوئی کلام نہیں، یہ بھی درست ہے کہ انگریزی میں "دی ویسٹ لینڈ" جیسی بڑی نظم کم کم لکھی گئی۔ اس بارے میں اردو اور انگریزی کے ناقدین کے بیانات پڑھے اور جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ کہ ایلیٹ کا شعری قد اس کے نظری قد کے برابر نہ ہو سکا۔ ایک طرف اس نے اپنے دوست ایذرا پاؤنڈ کی معیت میں "خالص شاعری" (Pure Poetry) اور خالص ادب کا نعرہ دیا۔ دوسری طرف Faith کو بھی دخل در معقولات کے لیے کھلا چھوڑ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا نظریہ ادب ایک مخصوص دائرے میں بند ہو کر رہ گیا۔ اور جب کوئی چیز پابند ہو جائے تو اس کی نشوونما رُک جاتی ہے۔ اگر رکتی نہیں تو گمراہ ہو جاتی ہے۔

یہاں میں باقر مہدی کے مضمون "ترقی پسند شاعری کے نئے مسائل" کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ جو انجمن ترقی اردو (ہند) کے مجلّہ "اردو ادب" شمارہ اپریل، مئی ۲۰۰۰ء میں بازید کے عنوان سے شامل ہے۔ صاحب مقالہ صفحہ ۵۸ پر لکھتے ہیں:

> "...... پہلی جنگ عظیم کے شاعر آڈن اور اسپنڈر انفرادی آزادی کے معنی کی آڑ لے کر یاسیت، ناکامی اور ابہام کی وادی میں چلے گئے ہیں، دوسرے اس گروہ کے شاعروں کو اپنی ذات اپنے طبقاتی مفاد سے فرصت نہیں ملتی، کہ وہ شاعرانہ جمود کو توڑ سکیں۔ وہ اپنے ہی میں گم ہوتے جا رہے ہیں۔ امریکی شاعری کی اور بھی زبوں حالت ہے۔"

اپنی اس بات کو قوت پہنچانے کیلئے باقر مہدی نے ۱۱ جولائی ۱۹۴۹ء کے "سٹرڈے ریویو آف لٹریچر" میں روبرٹ ہیلیر کے اس تبصرے کا اقتباس دیا ہے جو ٹی ایس ایلیٹ اور اس کے گروہ کے بارے میں صاف الفاظ میں لکھتا ہے:

''......ایلیٹ اور اس کی پارٹی لائن اور جمالیاتی قدروں کے علم بردار اصل میں ''ادب برائے ادب'' کو نئی شکل میں پیش کر رہے ہیں۔ یہ شعرا اپنی ذاتی ناکامی، بزدلی اور بیمار ذہنیت کا مظاہرہ ''خالص شاعری'' کے نام پر کر رہے ہیں۔''

یہاں میں ایک امریکی شاعرہ مس واسر ملر کا حوالہ دوں گا جن کی شاعری کا زمانہ ۱۹۶۱ء ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''شاعر کیا ہے؟'' مطبوعہ Contemporary American Poetry میں لکھا ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ ایک شاعر کی محبوب نظر صرف عورت ہی ہو سکتی ہے، وہ کوئی بھی شے ہو سکتی ہے۔ شیلی کا محبوب، پرندہ اسکائی لارک ہے۔ ییٹس ایک ایسی سرزمین کی محبت کا دم بھرتا رہا جس کا کوئی وجود نہیں۔ ہارٹ کرین کو دریا کے دو ہرے ملانے والے پُل سے محبت تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ کے مزاج کو اینگلو کیتھولک مسلک، بادشاہت اور اشرافیہ کے اطوار (Aristocracy) راس تھے۔ مس ملر کے اس بیان سے اور کچھ ظاہر ہو یا نہ ہو، ایلیٹ اور ان کے گروہ ادیباں کی پسندیدگی اور اس کا ادبی وطیرہ مترشح ہو جاتا ہے۔

میں اپنی بات کو امریکی شاعری کے ۷۰ کی دہائیوں کے رجحان کو سمجھنے کیلئے، بیٹ شاعری نمبر۲ Father Figure (باوا آدم) گریگوری کورسو کے خیالات پر ختم کرتا ہوں۔ گریگوری کورسو (Gregory Corso) کو اپنی کتاب (Contemporary American Poetry) میں اس کے مؤلف ہاورڈ نیمیروف نے اوریجنل شاعر کہا ہے۔ اس اوریجنل شاعر نے اسی کتاب میں ایک مضمون بعنوان: Some of any begining..... and what I feel right now لکھا ہے۔ ذرا اس نظر سے بیسویں صدی کے ۱۹۷۰ء کے مہ و سال میں اس جدید اور توانا نقطۂ نظر کو مضمون کے اختتامیہ میں ملاحظہ کیجئے:

"So I will conclude with the feeling that the poet today must be unlike the poet; he can not be a discriminator between heart and soul, flesh and spirit, beauty and ugliness, truth and untruth...... he stands merely a man, a man who feels that he is but the guardian of the human consiciousness that when he dies there will he another poet to take his relay that the consciousness grow ever more perfect one man ever more human and life ever more total......"

کتابیات:

(1) The Contermporary American Poetry_by Howard Nemerov.
(2) The "Happy Birth Day of Death" by Gregory Corso.
(3) "Leaves Of Grass" by Walt Whitman.
(۴) ''ادب اردو'' مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی شمارہ اپریل، مئی ۲۰۰۰

ایلیٹ کی شاعری...... ماضی اور مذہب کا مسئلہ

ڈاکٹر ذکاء الدین شایان

۱۹۲۲ء کے بعد ایلیٹ نے ''ویسٹ لینڈ'' نظم تخلیق کی، جو پانچ نظموں پر مشتمل ہے۔ یعنی ''مُردے کی تدفین'' (Burial of Dead)، ''شطرنج کا کھیل'' (A Game of Chess)، ''آتشیں وعظ'' (Fire Sermon)، ''پانی کے کنارے موت'' (Death by Water) اور ''بجلی کی کڑک نے کیا کہا'' (What the Thunder Said)...... ان نظموں کے گہرے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ لندن شہر کی موجودہ اور مادی زندگی کی مصروفیات میں شاعر ماضی کے ماحول اور کرداروں کا اعادہ کرتا ہے، جن میں معاشرہ، سیاست، صحافت اور مذہب کے صدیوں پر پھیلے ہوئے تلمیحی اشاروں کا عکس نمایاں ہے۔ ایک مغربی نقاد مؤرخ نے اس طویل نظم کے پس منظر کو اس طرح سمجھایا ہے:

''یہ نظم ''الیزبتھین عہد'' کے بعد کے شعرأ اور ڈرامہ نگاروں کی طرزِ نگارش پر بلینک ورس میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم ''خرابہ'' Waste Land میں ماضی کی ادبیات کے متوازی انگلینڈ کے لندن شہر کے اس سماج کی تصویریں ہیں جو ماضی کی انسانی قدروں سے محروم ہو چکا ہے۔ یہ نظم انتہائی متاثر کرنے والی مگر بہت زیادہ غمگین لہجے کی ہے۔ فنکاری کے ساتھ ماضی کے ادبِ عالیہ کے متوازی شاعر اس کے ''متوازیات'' سے ہمیں متعارف کراتا ہے۔ اور انہیں انگلینڈ کے محروم اور تباہ حال موجودہ دَور کے مقابل رکھتا ہے...... یعنی، خرابہ...... جو لندن شہر کی سوسائٹی میں نظر آتا ہے۔ اس نظم کی مکمل تفہیم کے لیے ادب کے تاریخی اتار چڑھاؤ کو ذہن میں رکھنا ناگزیر ہے۔ تاہم اس نظم کو خود شاعر اور اس کے دیگر شرح نگاروں کے بیانات سے قطع نظر، نظم کے اسلوب و آہنگ کے تحت سمجھ لینا ناممکن بھی نہیں (جنہیں قاری کی آسانی کے لیے درج کیا گیا ہے)۔ یہ نظم اپنے عہد کی عظیم جنگ کا ایک اہم دستاویزی نمونہ ہے۔ اگرچہ نظم پوری تفصیل کے ساتھ سمجھ سے بالاتر ہے لیکن اس کا عمومی تاثر صاف ہے۔ بعد کی نسل کے تعلق سے اس نظم کی بنیاد ''فشر کنگ'' کی اساطیر میں آرتھیرین (Arthurian) کے دائرے کی سطح پر قائم ہے۔ یہ ماڈرن لندن کو مثل ARID پیش کرتی ہے۔ یعنی، خرابہ...... نظم اپنی تخلیق میں قحط، سیلاب، خشک سالی وغیرہ کی علامتوں کے ساتھ زمانے اور وقت کی ''موت'' اور پھر اُس کے ''دوبارہ جنم'' کا اشارہ کرتی ہے۔ اس کے علاوہ نظم کی علامتوں میں اُس کے بنیادی خیالات پوری طرح واضح ہیں...... دوسرے یہ کہ علامتیں اپنے مفہوم کے تعین میں دشوار بھی ہیں۔ اس نظم میں انسانی احساسات کے پانچ مختلف الوضع زاویوں اور ان کی فوری تبدیلیوں کو بیان کیا گیا ہے۔ یہ زاویے اصولاً

پانچ عنوانات اور پانچ تحریکات بھی ہیں۔ یعنی ''مردے کی تدفین''، ''شطرنج کا کھیل''، ''آتشیں وعظ''، ''پانی کے کنارے موت'' اور ''بجلی کی کڑک نے کیا کہا''...... اس نظم کے تمام پس منظر میں Tiresias کی شبیہہ جھلکتی ہے، جس کی موجودگی اس کے فن کو وحدت بخشتی ہے۔ اس نظم کی اصلی وحدت شاید اس کا حسی پس منظر ہے۔ اس نظم سے ایلیٹ کے ذہن کی گذشتہ ''بوریت کا موڈ'' اور خوف زدگی کا احساس بظاہر ختم ہوتا معلوم ہوتا ہے، جو موجودہ غیر قدری تہذیب اور عمگینیت سے دُور ہے۔ یعنی وہ خوف جو شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا تھا، اور جو ان سب کے باوجود اس نظم کے بہت سے حصوں میں ظاہری طنز کا غماز بھی ہے......'' (گذمین...... ہسٹری آف انگلش لٹریچر)

ہم ''ویسٹ لینڈ'' کو موجودہ عہد کا مرثیہ اور سمٹا ہوا علامتی رزمیہ کہہ سکتے ہیں جس میں ماضی کے تاریخی کردار اور گزرے ہوئے ماحول کی فنا پذیر اقدار کو ایلیٹ نے شدت کے ساتھ اپنے زمانے سے مربوط کیا ہے۔ اس نظم کا اہم عنصر اس کا تغزل آمیز شعری اسلوب ہے، جو قاری کے وجدان کو متحرک کرتا ہے۔ طنز، ڈرامائی لہجہ، فطرت کے رنگا رنگ مظاہر...... شاعر سب سے کام لیتا ہے۔ اور انسانی نفسیات اور جنسی محرکات کو ضابطہ بند اخلاقیات میں نہیں چھپاتا، بلکہ ان کا اشاراتی استعمال جانتا ہے، جو عام قاری کے بس سے باہر ہے۔ ''شطرنج کا کھیل'' کا ابتدائی اقتباس یہ ہے:-

''کرسی...... جس پر وہ بیٹھی تھی، چمکیلے روغن دار سنگھاسن کی مانند/ شیشے جیسے سنگِ مرمر کے فرش پر/ گلاس، پھلوں والی شراب سے لبریز/ پکڑے ہوئے، جس میں سے سنہرے ''کیوپی ڈن'' باہر جھانکتے تھے/ (دوسرے نے اپنی آنکھیں بازو کے پیچھے چھپالیں) سات شاخوں کے شمع دان کی لپٹیں دوگنی ہوگئیں/ میز پر عکس ڈالتے ہوئے/ جبکہ، اس کے زیورات کی چمک دمک اس سے ملاقات کے لیے اٹھی/ ریشمیں خانوں سے قیمتی اشیاء اور تحفے انڈیلے گئے/ رنگین گلاس اور ہاتھی دانت کی شیشیوں میں/ (جن میں) کھولے گئے ڈھکنوں کے ساتھ اُس (عورت) کی ملی جلی انوکھی خوشبوئیں چھپی تھیں/ ابٹن، لگا ہوا غازہ، یا رقیق، تکلیف دہ، الجھا ہوا/ اور اُس نے احساس کو خوشبوؤں میں ڈبو دیا/ ہوا سے متحرک کیا ہوا/ جس نے کھڑکی سے تازگی بخش دی/ یہ سب طویل کی گئی اور موٹی ہوتی ہوئی شمع کی لپٹوں میں اُتریں......''

''اور دوسرے وقت کے خزاں زدہ درختوں کے گرے ہوئے تنے/...... زینے کے قدمچے پر پانو کے نشان الٹے پلٹے تھے/ آگ کی روشنی کی نیچے، برش کے نیچے، اس عورت کے بال/ آتشیں نقطوں میں، باہر پھیلے ہوئے تھے/ وہ الفاظ میں چمکے/ تب وحشیانہ انداز سے خاموش ہوگئے/ ''آج رات میرے اعصاب خراب ہیں/...... میرے ساتھ قیام کرو/ مجھ سے بات کرو، تم بات کیوں نہیں کرتے، بولو/ تم کس کے بارے میں سوچ رہے ہو؟ کیا سوچ ہے؟/

مجھے نہیں پتہ، تم کیا سوچ رہے ہو، سوچو......"
نظم کی آخری سطریں یوں ختم ہوتی ہیں۔

"اگر تم بچے نہیں چاہتیں، تو تم نے شادی کیوں کی ہے؟...... جلدی کرو اس کے وقت کو خوش کرو/ شب بخیر "بل"...... شب بخیر "لیو" شب بخیر "مے"/ ٹاٹا، شب بخیر، شب بخیر/ اے عورتو! شب بخیر/ اے پیاری عورتو! شب بخیر/ شب بخیر......!!"

"ویسٹ لینڈ" کی نظم کا حصہ "آتشیں وعظ" کئی رُخ سے بہت اہم ہے۔ اس میں شہر لندن کی پوری زندگی اپنی خارجی اور گھریلو فضا کے ساتھ منعکس ہوگئی ہے۔ جس پر مذہبی اور سماجی طنز کا علامتی اور کرداری رنگ بھی دکھائی دیتا ہے...... دریائے ٹیمز، جل پریاں، گلابی وقت، مصنوعی شہر۔ "ٹیریسیاس"۔ بریڈفورڈ کا لکھ پتی۔ رقص گاہوں اور کمروں کی موسیقی۔ مرد، عورتیں، رقص و نغمہ، جنسی عمل، جوار بھاٹا...... تاریخی، تلمیحی اور اساطیری کردار اور ماحول، جیسے الیزبیتھ، لیسٹر وغیرہ۔ یہ نظم بھی اپنے صوتی تغزل اور معنوی آہنگ کے اعتبار سے ایلیٹ کے شعری لہجے کی عمدہ مثال ہے:

"دریا کا خیمہ ٹوٹا ہوا ہے/ پتے کی آخری انگلیاں/ پکڑتی ہیں اور بھیگے ہوئے ساحل کے اندر ڈوب جاتی ہیں/ ہوا بھورے میدان کو پار کرتی ہے/ بغیر سنائی دیے ہوئے جل پریاں رخصت ہوگئی ہیں/ اے شیریں ٹیمز! آہستہ آہستہ بہتے رہو جب تک میں اپنا گیت ختم کروں/ دریا کے پاس کچھ نہیں، نہ خالی بوتلیں، نہ گوشت آمیز روٹی کے کاغذ/ نہ ریشمیں رومال، نہ کارڈ بورڈ کے ڈبے، نہ سگریٹوں کے کنارے/ اور نہ گرما کی راتوں کا کوئی اور ثبوت...... جل پریاں رخصت ہوگئی ہیں!!

....

"گلابی وقت میں چائے کے وقت ٹائپ کرنے والی کا گھر، وہ اپنا ناشتہ صاف کرتی ہے/ اپنا اسٹو وجلاتی ہے۔ اور ٹن میں کھانا نکالتی ہے/ کھڑکی سے باہر خطرے میں پڑے ہوئے/ اس عورت کے سوکھتے ہوئے مجموعی شکل میں مختلف کپڑے پھیلے ہوئے ہیں/ جن کو سورج کی آخری کرنیں چھوتی ہیں/ موزے، سلیپر، انگیا، ڈوریاں/ میں، ٹریسیاس...... جھری پڑے ہوئے پستان کے ساتھ بوڑھے آدمی نے منظر کو دیکھا......"

....

"وہ پلٹتی ہے، اور ایک لمحے کو آئینہ دیکھتی ہے/ اپنے گئے ہوئے عاشق کے بارے میں مشکل سے خبر رکھتے ہوئے....../ اور تنہا، اپنے کمرے میں ٹہلتی ہے/ وہ غیر شعوری طور پر ہاتھ سے اپنے بالوں کو ہموار کرتی ہے/ اور گراموفون پر ایک ریکارڈ رکھتی ہے......"

....

"دریا پسینہ بہاتا ہے/ تیل اور کولتار/ کشتیاں بہتی ہیں/ لوٹتے پوٹتے جوار بھاٹا کے ساتھ/

سرخ بادبان/ چوڑے کھلے ہوئے/ پناہ گاہ کی طرف...... بھاری مستول پر جھولتے ہوئے/ کشتیاں دھرتی ہیں/ بہتے ہوئے لٹھوں کو/ ''گرین وچ'' کے نیچے پہنچتی ہیں/ ''آئل آف ڈاگس'' کے اُس طرف!......''

....

''الیزبیتھ اور لیسٹر/ چپو چلاتے ہوئے/ جہاز کا پچھلا حصہ/ سنہرا گھونگھا/ سرخ اور سنہرا/ چُست اٹھان/ دونوں ساحلوں پر موجوں کا شور، اور اُتھل پتھل کرتی ہوئی/ جنوبی مغربی تیز ہوا/ چشمے کو نیچے لاتی ہوئی/ گھنٹیوں کی آواز/ سفید گنبد/، مینار......ٹرام اور گرد آلود درخت/ ''ہائی بری'' نے مجھے بور کر دیا/ ''رچمنڈ'' اور ''کیو'' نے مجھے بے عمل کر دیا۔''

''مُردے کی تدفین'' اور ''پانی کے کنارے موت''...... نظم کے دونوں ٹکڑوں میں ایلیٹ نے زمانے کی موت کے ساتھ وقت کے احیاء اور زندگی کی نئی نمود، نئی بہار اور موسم کی تبدیلی کے اشارے کیے ہیں۔ اور یہودیت اور عیسائیت کے فرقہ وارانہ تاریخی اور مذہبی پس منظر کو علامت بنایا ہے۔ بدلتے ہوئے وقت کی رَو اور مناظر فطرت کی نیرنگیاں جگہ جگہ ابھرتی ہیں۔ اور ''شہر'' کی انسانیت کش سنگینی ہمرکاب رہتی ہیں۔

''اپریل بہت ظالم مہینہ ہے/ زرد پھولوں، گلابی پھولوں کو مردہ زمین سے اگاتے ہوئے/ ملاتے ہوئے/ یاد اور آرزو کو/ ہلاتے ہوئے موسم بہار کی بارش سے سُست جڑوں کو/......
جڑیں کون سی ہیں جو جکڑتی ہیں/ کیسی شاخیں اگتی ہیں/ اس بیکار پتھریلی چیزوں پر/ آدم کی اولاد/ تم نہیں کہہ سکتے اور سمجھ سکتے/ کیونکہ تم صرف جانتے ہو/ ٹوٹی ہوئی شبیہوں کے ڈھیر کو/ جہاں سورج ضرب لگاتا ہے/ اور مردہ درخت کوئی پناہ نہیں دیتا/ اس سرخ چٹان کے نیچے سایہ ہے/ اور سرخ چٹان کے سائے تلے آؤ/ اور میں تمہیں کچھ مختلف چیزیں دکھاؤں گا/ یا تو/ صبح کو سایہ تمہارے پیچھے تیز قدموں سے چلتا ہوا/ یا شام کو تمہارا سایہ تم سے ملنے کیلئے ابھرتا ہوا/ میں مٹھی بھر خاک میں خوف کو دکھاؤں گا......''

....

''میں لوگوں کی بہت بھیڑ دیکھتا ہوں/ ایک حلقے کے اندر چکر لگاتے ہوئے/ تمہارا شکریہ/ اگر تم ڈیئر ''مسز ایکیوٹون'' کو دیکھو/ اسے بتا دینا کہ میں خود کائنات اور سیاروں کی تقویم لاتا ہوں/ ان دنوں آدمی کو بہت زیادہ ہوشیار رہنا چاہیے......!''

....

''مصنوعی شہر/ سرما کی صبح کے بھورے کہرے میں/ نیچے لوگوں کی بھیڑ لندن برج کے اوپر رواں تھی/ سرد آہیں بھاپ کی طرح اڑی ہوئی تھیں/ میں تصور نہیں کرتا کہ موت نے اتنوں کو ختم کر دیا تھا/...... وہ لاش جس کو تم نے پچھلے سال باغ میں گاڑ دیا تھا/ کیا وہ اگنا شروع

ہوگئی ہے؟/ کیا امسال اس میں پھول آجائیں گے؟...... آہ کتے کو یہاں سے دُور رکھو وہ آدمیوں کا دوست ہے/ یا وہ اپنے ناخنوں سے اسے پھر کھود ڈالے گا......"

....

"...... فونیشین ایک پندرہ واڑے کو مرگیا/ بگلوں کی چیخ کو بھول گیا/ اور گہر سمندر اُپھن گیا/ اور نفع ونقصان/ سمندر کے نیچے ایک رَو نے سرگوشی میں اس کی ہڈیوں کو اٹھالیا/...... گرداب میں داخل ہوتے ہوئے/ غیر یہودی یا یہودی/ آہ تم جو پہیئے کو گھماتے ہو اور ہوا کی طرف دیکھتے ہو/ "فلیبس" کے بارے میں غور کرو/ جو مرگیا/ جو کبھی خوبصورت اور دراز قد تھا/ جیسے تم......!"

"ویسٹ لینڈ" کی پانچویں اور آخری نظم کا عنوان ہے۔ "بجلی کی کڑک نے کیا کہا۔" اس نظم میں شاعر نے بہت سے علامتی اشاروں کو استعمال کیا ہے۔ اور ہندوستانی فضا اور زبان کا دخل بھی ہے۔ اور مذہبی و تاریخی تلمیحات پر بھی۔ مثلاً...... انقلاب وقت، زندگی، موت، قید، چٹان، پانی، ہوا، ریت، گلابی ہوا، پہاڑی بجلی، عروج اور زوال کے مرثیے، قبر، ویرانی، گرجا گھر، یروشلم، ایتھنز، اسکندریہ، وائنا، لندن، بارش، بادل، گنگا ندی، شانتی وغیرہ۔

"بلندی پر ہوا میں یہ کیسی آواز ہے؟/ ماں کے مرثیے کی بڑبڑاہٹ...... / پہاڑوں کے اوپر وہ شہر کیا ہے؟/ جو چٹختا ہے، اصلاح کرتا ہے۔ اور گلابی ہوا میں پھٹ جاتا ہے/ گرتے ہوئے مینار/ یروشلم، ایتھنس، اسکندریہ/ وائنا، لندن/ غیر حقیقی......"

....

"ایک عورت نے اپنے بندھے ہوئے لمبے بالوں کو کھولا/ اور ان تاروں پر سرگوشی کی موسیقی سے نغمہ ریزی کی/ اور گلابی روشنی میں بچوں کے سے چہرے والے چمگادڑوں نے/ سیٹی بجائی اور اپنے پَروں کو پھڑ پھڑایا/ اور نیچے کی طرف سَر کرکے کالی دیوار پر لٹک گئے/ اور ہوا میں مینار الٹے پلٹے ہوئے۔"

....

"پہاڑوں کے درمیان اس گرے ہوئے ویران سوراخ میں/ مدھم چاند کی روشنی میں، گھاس گا رہی ہے/ شکستہ، ویران قبر کے اوپر/ گرجا گھر کے چاروں طرف/ وہاں خالی گرجا گھر ہے/ صرف ہوا کا مسکن/ اس میں کہیں کھڑکیاں نہیں ہیں/ دروازہ جھولتا ہے......"

....

"پسینے سے بھرے ہوئے چہروں پر نارنج کی سرخ روشنی کے بعد/ باغوں میں کہر آلود خاموشی کے بعد/ پتھریلے مقامات میں دُکھ کے بعد/ چیختے چلاتے ہوئے/ قید خانے، محل اور بازگشتی روشنی/ بجلی کی کڑک موسم بہار میں دُور کے پہاڑوں پر/ وہ، جو کہ زندہ رہا تھا، اب

مُردہ ہے/ ہم، جو کہ زندہ رہ رہے تھے، اب مردہ ہیں/ تھوڑی صبر کی زندگی کے ساتھ۔''

....

''گنگا ڈوب گئی، اور مرجھائی ہوئی پتیوں نے بارش کا انتظار کیا/ جبکہ کالے بادل/ ''ہماونت'' کے اوپر دُور فاصلے پر اکٹھا ہو گئے/ جنگل خاموشی میں جھک گیا، کبڑا ہو گیا/ تب بجلی کی کڑک نے کہا/ ڈا......''

....

''...... ہمیں کیا دیا گیا ہے؟/ میرے دوست! خون میرے دل کو ہلاتا ہے/ ایک لے کی شکستہ سپردگی کی خوفناک جرأت/ جس کو عالمگیر عقلمندی کا ایک عہد کبھی پیچھے نہیں کھینچ سکتا/ اور صرف یہ کہ ہم وجود پذیر رہے ہیں/ جو ہماری موت کے اطلاع ناموں اور سوانحات میں نہیں ملتی/ یا ہماری یادوں میں جو فائدہ بخش مکڑے کے ذریعہ لٹکا دی گئی ہیں......''

....

''...... کیا میں کم سے کم اپنی زمینوں کی تنظیم کروں گا؟/ لندن کا پل نیچے گر رہا ہے....../ یہ ٹکڑے میں نے اپنی بربادی کے مقابل ساحل پر اکٹھا کیے ہیں....../ ''ڈاٹا''...... شانتی۔ شانتی!!......''

''ویسٹ لینڈ'' کی تمام نظم ایسی شعری علامتوں، تاریخی کرداروں، گزشتہ ادبی داستانوں کے اشاراتی نظام سے پُر ہے۔ ایلیٹ نے اپنی لفظیات کو خود وضع کیا ہے اور ان میں تغزل اور معنوی آہنگ کے زاویوں کو اس طرح تحلیل کر دیا ہے، جس کو عام قاری کی فہم پوری طرح اپنی گرفت میں نہیں لا سکتی۔

کرشن کمار طور / ہجرت ماہیے

۱۔	ہجرت ہے کام خدا	ہجرت سے ڈر کیا	ہجرت ہے نام خدا
۲۔	ہجرت سے مفر تہیں	قدم سنبھال رہے	ہجرت ہے پکا یقیں
۳۔	مشہور ہے نام حسینؓ	عشق محمدیؐ میں	ہجرت انعام حسینؓ
۴۔	آخر ہے کام بڑا	سر پہ چمکتا ہے	ہجرت کا نام بڑا
۵۔	پیوستہ سالم عین	روشن سر نامہ	ہجرت ہے عالم عین
۶۔	از خود تفسیر ہوئی	دہر کے سپنوں کی	ہجرت تعبیر ہوئی
۷۔	سر دینے کی باتیں	راہِ محمدؐ میں	ہجرت کی سوغاتیں
۸۔	یہ دل تعمیرِ عین	ایک کھرا سودا	ہجرت تصویرِ عین
۹۔	روشن ہے طور ظفر	اسی وسیلے سے	ہجرت ہے نور ظفر

ہماری جمالیاتی وتاثراتی تنقید

شہناز کوثر

دنیا بھر میں فن اور ادب کو پرکھنے کے لیے ہمیشہ مختلف نظریات کارفرما رہے ہیں۔ کوئی فن کو برائے فن سمجھتا ہے، کسی کیلیے فن، حسن اور جمالیات کا دوسرا نام ہے تو کوئی اس کی مقصدیت پر زور دیتا ہے اور فن کو ہی مقصد جانتا ہے۔ غرضیکہ ہر زمانے اور ہر عہد میں نئے نئے نظریات پیدا ہوتے رہے ہیں اور ان کے ماننے والوں کا حلقہ بڑھتا اور سکڑتا رہا ہے۔ ادب اور فن پر انسان کی زندگی میں آنے والی ہر تبدیلی اور اس کے ذہن میں آنے والے ہر نئے خیال نے اثر ڈالا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی تخلیق نسلِ آدم کے ارتقاء کی ایک ایسی تاریخ ہے جس میں سنین کے علاوہ ہر چیز ملتی ہے۔ جمالیات اور ادب وفن کے تعلق پر آج سے صدیوں پہلے کے فلسفیوں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا اور ہر عہد میں ان تشریحات ونظریات کو ادب وفن پر منطبق کرنے کی کوشش کی گئی۔

لفظ جمالیات، انگریزی لفظ Aesthetics کا ترجمہ ہے۔ جس کے معنی عام طور پر ذوقِ جمال یا حُسنِ لطیف سے متعلق ہونے کے ہیں۔ یوں تو جمالیات، فلسفہ کا ایک شعبہ ہے لیکن حکمائے جمالیات نے اسے الگ اور ایک مستقل حیثیت بھی دی ہے۔ عام طور پر دیکھا جائے تو جمالیات کا موضوع، حُسن اور فنونِ لطیفہ رہے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ شعبہ اپنی وسعت و گہرائی میں تمام زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ علم اور زندگی کا کوئی گوشہ اس کے دائرۂ عمل سے باہر نہیں، اور اس کی گردش کا محور حُسن اور فن ہی رہتا ہے۔

جمالیات کا تصور بحیثیت ایک فلسفۂ خیال کے نیا ہے۔ فلسفیانہ حیثیت سے جمالیات سے متعلق غور وفکر اٹھارویں صدی میں شروع ہوا اور سب سے پہلے ایک سائنس کے طور پر اس لفظ کا استعمال جرمن فلسفی بام گارٹن نے کیا۔ دنیا میں کوئی ایک بھی ایسا شخص نہیں جو حُسن سے ناآشنا اور احساسِ جمال سے بے گانہ ہو، (یوں ماہرینِ نفسیات سے کوئی چیز بعید نہیں کہ ایک آدھ مثال ڈھونڈ ہی نکالیں)۔

احساسِ جمال پر ہر زمانے میں لوگوں نے بات کی لیکن بقول مجنوں گورکھپوری:

''تشبیہات و استعارات کے پردوں کو ہٹا کر سُنیئے تو معلوم ہوگا کہ سب ایک ہی بات کر رہے ہیں۔''(۱)

جمالیاتی حِس ہر شخص میں یکساں ہوتی ہے، لیکن جمالیاتی ذوق، ورثہ، ماحول اور تربیت وغیرہ کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ مسلمانوں کے عقیدے کے مطابق، ''اللہ، حسین ہے اور حُسن سے محبت کرتا ہے۔'' حُسن، فطرتِ کائنات کا ایک جوہر ہے اور جب یہ اپنا اظہار مخصوص اشیاء میں کرتا ہے تو اُن میں دیکھنے والوں کیلیے جاذبیت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔ سقراط سے پہلے قدیم یونانی تصورِ جمالیات یہ تھا کہ ہر شے کا نظارہ ہمیں ازلی حسن کی یاد دلاتا ہے۔ اِسی لیے ارسطو نے لکھا ہے کہ فطرت ہی حُسن کا

سرچشمہ ہے۔(۲)

ڈیکارٹ، جمالیات کے سلسلے میں تناسب اور ہم آہنگی پر زور دیتا ہے۔ یعنی بے اعتدالی اور بدنظمی کو فن کے لیے برا سمجھتا ہے۔ ڈیوڈ ہیوم نے بتایا کہ حسن، اشیاء میں اُن کی ذات یا صفت نہیں بلکہ صرف اس قلب میں ہوتا ہے جو کہ ان اشیاء پر غور وفکر کرتا ہے۔(۳)

کانٹ، ہیوم کے تشکیکی فلسفے کا مخالف ہے۔ وہ مادہ اور نفس دونوں کے حقیقی وجود کو مانتا ہے۔ اس نے فنونِ لطیفہ میں تین چیزوں کی ضرورت بتائی ہے: حُسن، تخیل اور ذوق۔ اس نے تخیل کی باقاعدہ تعریف نہیں کی بلکہ اس نے حُسن اور تخیل کو باہم مربوط کر دیا ہے۔ گوئٹے، حقیقت پسندوں اور تصور پرستوں کے درمیان ایک راستہ بنانا چاہتا تھا۔ گوئٹے نے کہا کہ فن کی صداقت کے لیے حُسن اور کمال کو آپس میں ہم آہنگ ہونا چاہیے، ورنہ اس میں عظمت پیدا نہ ہوگی۔ لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہمیت کروچے کے نظریۂ اظہاریت کو حاصل ہوئی۔ کروچے فنونِ لطیفہ کو انسان کی نجات کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہے۔ اس لیے کہ انسان اپنے احساسات وجذبات کو فنونِ لطیفہ کی شکل میں ترتیب دینے کے بعد ان کی بندشوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ اس کے خیال میں فن میں کسی مقصد کی تلاش کرنا فضول ہے۔ بہرحال کروچے کے نظریہ کی بعض خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب، حُسن کاری اور اظہارِ حُسن کا بھی نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفۂ جمالیات کو ادب کے سمجھنے کیلئے استعمال کیا گیا اور بہت سے نقادوں نے ان اصولوں کو جنہیں مصوری اور سنگ تراشی پر منطبق کیا جانا چاہیے، شعروادب پر بھی منطبق کیا۔ جمالیاتی تنقید کا مقصد ادبی تخلیقات میں جمالیاتی اقدار کی تلاش کرنا ہے۔ پہلے کہا جا چکا ہے کہ ادبی تخلیق میں حُسن ہوتا ہے اور اس کا حُسن ہی اس کی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس لیے انہی حُسن پیدا کرنے والے عناصر کی تلاش کرنا اور ان کی روشنی میں ادبی تخلیق کی قدروقیمت کا تعین کرنا ہی جمالیاتی تنقید کا کام ہے۔ جارج سنتیانا نے لکھا ہے:

"کسی تخلیق کے حسن کو سمجھنا یا اس کے اثرات کو محسوس کرنے کا نام ہی جمالیات ہے۔ اگر تنقید واضح طور پر ہمارے فیصلوں اور آراء کو پیش کرنے کے لیے محدود لفظ ہے تو جمالیات بہت وسیع۔"(۴)

مغربی نقادوں میں سے کچھ نے جمالیاتی تنقید کا جواز تلاش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ چونکہ ادب ایک فن ہے۔ ایک ایسا فن جس کا کام تخلیقِ حسن ہے، جو کہ دائمی مسرت کا باعث ہوتا ہے، لہٰذا نارمن فارسٹر کے الفاظ میں فنکار کی طرح نقاد بھی اسی تخلیقِ حسن کی تکنیک میں دلچسپی رکھتا ہے۔ خصوصیت کے ساتھ اس کی تعمیر وتشکیل کے جمالیاتی عناصر وحدت، بحر اور وزن میں دلچسپی لیتا ہے اور جب اس عمل سے اس کے ذہن میں تخلیق کا پورا نقشہ تیار ہو جاتا ہے تو اسے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نقاد کو کسی بھی تخلیق کا مطالعہ اس کے جمالیاتی عناصر کی روشنی میں کرنا چاہیے اور چونکہ وہ اس مطالعے میں یہی دیکھے گا کہ تخلیق مسرت وتسکین کا سامان کس حد تک فراہم کرتی ہے اس لیے اسے انہی احساسات کا جواز تلاش کرنا ہوگا۔ اگر اس میں تخلیقِ حسن کا جذبہ کمزور اور ناقص ہوگا تو ظاہر ہے کہ مسرت

اور تسکین بھی نامکمل ہوگی اور جمالیاتی تنقید کی رُو سے ایسی تخلیق ادنیٰ درجے کی فن کاری قرار پائے گی اور اگر مسرت و آسودگی کا وافر مواد موجود رہے تو جمالیاتی نقاد اس کو اعلیٰ تخلیق میں شمار کرے گا۔ شاید اسی لیے نارمن فارسٹر نے لکھا ہے کہ نقاد کا یہ سب سے بڑا کام ہے کہ وہ کسی فن پارے کو ایک حسین شے سمجھ کر جمالیاتی خصوصیات کی رُو سے اس کا مکمل جائزہ لے۔ ادب اور تنقید میں جب ان نظریات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی تو دو مخصوص صورتیں پیدا ہوئیں:

(1) پہلی اظہاری، جو خاص طور پر کروچے کے نظریۂ حسن و جمالیات سے پیدا ہوئی۔ اس نظریہ کے مطابق فن آرٹسٹ کے جذبات اور اس کے خاص احساسات کا ایسا اظہار ہے جو کہ پہلے اس کے ذہن میں ایک شکل اختیار کر چکے ہوتے ہیں۔ اس لیے فن کو فنکار کے ذاتی نقطۂ نگاہ کا اظہار اور نمائندگی کرنا چاہیے۔ ادب میں اظہاریت کے بارے میں کروچے اہم ہے۔ کروچے کے نقطۂ نظر کو کلنتھ بروکس نے ایک فارمولے کی شکل میں یوں پیش کیا ہے: وجدان + اظہار + تخیل + خیال آرائی + حسن = فن۔

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر ان چیزوں کا امتزاج کسی فنکار کی تخلیقات میں ملتا ہے تو اسے اعلیٰ ادب میں شمار کرنا چاہیے ورنہ نہیں۔ نظریۂ اظہاریت کے پورے فلسفے کا جائزہ لینے کے بعد کہ فن، سوائے وجدان اور اظہاریت کے کچھ نہیں ہے۔ یاد رہے کہ اسکاٹ جیمز نے کروچے کے اس نظریے کی شدت سے مخالفت کی تھی۔

(2) دوسری صورت تاثراتی ہے۔ جہاں تک تاثراتی تنقید کا تعلق ہے اس میں اُس نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا ہے کہ ادب تاثرات کی ایک فنی شکل ہے۔ خارجی عوامل کے جو اثرات ادب پر پڑتے ہیں، قلم کار انہیں کو پیش کرتا ہے۔ اس لیے کہ بعض جمالیاتی نقادوں نے تاثر کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا ہے، لیکن بعض نقادین کا خیال ہے کہ ہر قسم کے تاثر کو فنی شکل میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ وہ ان حالات و اسباب کو اہمیت نہیں دیتے جو کسی خاص قسم کے تاثر کو پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ اسی لیے ایسے نقادین کے یہاں فن کی افادی خصوصیات پر زور نہیں ملتا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''اس رجحان کے علمبردار ادب کی سماجی اور افادی اہمیت کے قائل نہیں۔ ان کا اس سے کوئی سروکار نہیں کہ ادب کیا کہتا ہے۔ اُن کے نزدیک تنقید نگار کا کام صرف یہ ہے کہ جو کیفیات اس کے ذہن پر کسی ادبی یا فنی تخلیق کو دیکھنے کے بعد طاری ہوتی ہیں ان کا بیان الفاظ اور جملوں میں کردے۔ اگر کوئی فنی یا ادبی تخلیق اس کو اچھی معلوم دیتی ہے اور اس پر اثر کرتی ہے تو اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ گہرائی میں جاکر اس بات کا بھی پتا چلائے کہ آخر وہ اس کو کیوں اچھی معلوم ہوتی ہے اور اس کے دل و دماغ پر اس نے ایک خاص اثر کیوں چھوڑا ہے۔ برخلاف اس کے، اس کیلئے صرف اتنا کافی ہے کہ وہ لطیف انداز میں صرف ان کیفیات کا اظہار کردے جن سے وہ دوچار ہوا ہے۔ دوسرے نقادوں کے لیے ایک نظم تحلیل کا باعث بن سکتی ہے لیکن جدید تاثراتی اور جمالیاتی نقاد کے نزدیک اس کی حقیقت ایک حسین منظر اور حسین چیز کی سی ہے، جس سے وہ متاثر ہوتا ہے اور جس کے دل کو وہ خوشی اور مسرت سے

بھر دیتی ہے۔" (۶)

تاثراتی دبستان کے نقادوں میں والٹر پیٹر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ:

"کسی ادبی تخلیق کی جانچ پڑتال کے لیے جمالیاتی نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ وہ تخلیق ذہن پر کس قسم کا اثر ڈالتی ہے۔" (۷)

والٹر پیٹر کے اصول سے یہی پتا چلا کہ تخلیق سے ذہن پر پڑنے والے اثرات ہی ادبی تنقید اور فنی پرکھ کا پیمانہ ہیں۔ یعنی کسی نظم یا گیت یا کسی اور فنی تخلیق کو پڑھ کر خوشی محسوس ہو تو وہ بہترین تخلیق ہوگی۔ فنکار کی زندگی، اس کے خاص ماحول وغیرہ کا مطالعہ، اس کے اقدار کا تعین کرنے کے سلسلے میں نہیں کریں گے۔ مغرب کے بڑے تاثراتی نقادوں میں والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ اور اسپنگارن کے نام اہم ہیں۔ تاثراتی تنقید کی ایک خامی یہ ہے کہ اس میں شاعر یا ادیب سے زیادہ نقاد کی شخصیت نمایاں نظر آتی ہے۔ بیشتر انگریزی اور اردو تاثراتی نقادوں کے ہاں یہ چیز ملتی ہے۔ اردو میں بہترین مثال عبدالرحمٰن بجنوری ہیں۔ (۸)

اردو میں جب ہم جمالیاتی یا تاثراتی تنقید کی تلاش کرتے ہیں تو ہمیں مختلف نقادوں کے یہاں ایسے رجحانات ملتے ہیں جو تاثراتی یا جمالیاتی تنقید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان ناقدین میں قدیم نقاد محمد حسین آزاد، شبلی نعمانی، مہدی افادی، امداد امام اثر، سجاد انصاری اور عبدالرحمٰن بجنوری اور موجودہ ناقدین میں فراق، اثر لکھنوی، مجنوں گورکھپوری، رشید احمد صدیقی، نیاز فتح پوری، محمد حسن عسکری اور خورشید الاسلام کے نام اہم ہیں۔ واضح رہے کہ اردو کی جمالیاتی تنقید میں اظہاری تنقید کی جھلک صرف جناب جوش ملیح آبادی کے ہاں ملتی ہے۔ اس سلسلے میں "سیف و سبو" کا دیباچہ اور ان کی مشہور نظم "نقاد" اہم ہیں۔ اور سب سے پہلے جمالیاتی بصیرت اور شعور کسی حد تک مرتب شکل میں محمد حسین آزاد کے ہاں ملتا ہے۔ یوں تو بنیادی طور پر ان کے ہاں تاریخی تصور ملتا ہے لیکن شاعروں کے حالات اور شاعری پر آراء تاثراتی کیفیت ظاہر کرتی ہیں۔ "آبِ حیات" کے علاوہ مقدمہ "دیوانِ ذوق" اور "سخندانِ فارس" میں جگہ جگہ یہ تاثراتی کیفیت نمایاں ہے۔ شبلی کے ہاں جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ "شعر العجم" اور موازنہ انیس و دبیر" کے علاوہ "سوانح روم" اور "مقالاتِ شبلی" قابلِ ذکر ہیں۔ البتہ ہم انہیں صرف تاثراتی نقاد نہیں کہیں گے، اسلیے کہ ان کے ہاں گہرا تاریخی و معاشرتی شعور جھلکتا ہے۔

امداد امام اثر، سجاد انصاری اور مہدی افادی نے باقاعدہ طور پر تنقید پر کوئی مستقل کتاب تو نہیں لکھی لیکن ان کے مختلف مضامین کے مجموعے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں سجاد انصاری کا "محشرِ خیال" مہدی افادی کا "افاداتِ مہدی" اور اثر کا "کاشف الحقائق" اہم ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری کے ہاں نفسیاتی اور تاثراتی دونوں قسم کی تنقید ملتی ہے۔ ان کی "محاسنِ کلامِ غالب" میں شدت کا تاثراتی لہجہ ہے۔

اردو کے بعض نقادین کے ہاں والٹر پیٹر اور اسپنگارن کے تنقیدی نظریات کی پیروی شعوری طور پر نظر آئی ہے۔ ان نقادوں میں نیاز فتحپوری، اثر لکھنوی، فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری اور محمد حسن

عسکری (بالخصوص فرانسیسی ناقدین کا زیادہ اثر ہے) زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان ناقدین نے ادب کو تاثرات کا فنی اظہار سمجھ کر اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو میں تاثراتی تنقید کا دبستان باقاعدہ طور پر ان اصحاب کی تحریروں کے طفیل سامنے آیا۔ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۰ء تک اس قسم کے نظریات نے ادب اور تنقیدی نظریات کو ایک نئے انقلاب سے روشناس کیا۔ ان میں سے کچھ ناقدین کے یہاں بعد کی تحریروں میں نظریاتی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے مثلاً مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری اور رشید احمد صدیقی کے ہاں نیاز نے یوں تو مستقل نفسیاتی تنقید، نظریات اور اصولوں کے بارے میں تو نہیں لکھا لیکن ''انتقادیات'' اور ''مالہ و ماعلیہ'' میں شامل مضامین سے ان کے نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اثر لکھنوی کے تنقیدی نظریات کا احوال بھی ''چھان بین'' اور ''اثر کے تنقیدی مضامین'' سے کھلتا ہے۔

فراق گورکھپوری، تنقید اور شاعری دونوں میں بہت اہم ہیں۔ ''اندازے''، ''حاشیے'' اور ''اردو کی عشقیہ شاعری'' کے علاوہ بہت سے مضامین لکھے۔ وہ اردو کے پہلے ناقد ہیں جو خود اپنی تنقید کو ''تاثراتی تنقید'' کہتے ہوئے اسپنگارن کی طرح ''خلاقانہ تنقید'' کا نام دیتے ہیں۔ (۹)

البتہ تاثراتی تنقید کی خامیاں بھی فراق کے ہاں کثرت سے موجود ہیں۔ بعض جگہ تو ان کی تاثراتی تنقید شدتِ تاثر میں ایسی شکل اختیار کر لیتی ہے جسے ''شاعرانہ تنقید'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اردو ادب اور تنقید میں مغربی اثرات کے آنے سے پہلے تاثراتی انداز میں تبدیلی آئی، جذباتیت اور کھوکھلی رومانیت کا رنگ مدہم ہوا۔ ایسے لوگوں میں فراق اور مجنوں ہیں۔ فراق کی طرح مجنوں کے ابتدائی مضامین میں تاثراتی تنقید ملتی ہے۔ ''تنقیدی حاشیے'' اور ''نقوش و افکار'' میں یہ رنگ نمایاں ہے، لیکن ان کی تنقید میں صرف تاثراتی انداز نہیں، سائنٹیفک تنقید بھی ملتی ہے۔ ان کے ہاں یہ انداز رفتہ رفتہ ابھرا۔ جس کا سبب ترقی پسند تحریک سے وابستگی تھا۔ اسی طرح فراق بھی اس طرف چل نکلے۔

محمد حسن عسکری کی ذہنی نشوونما ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں ہوئی۔ جس کا ردِ عمل ان کے ادبی کالم ''جھلکیاں'' میں سامنے آیا۔ ''انسان اور آدمی'' اور ''ستارہ یا بادبان'' ان کی اہم تصانیف ہیں اور اس کے علاوہ بے شمار مضامین۔ محمد حسن عسکری ہمہ جہت ناقد ہیں۔ ان کی تنقید کا بنیادی مسئلہ فنی تخلیق کا مسئلہ ہے۔ وہ فن کی تخلیق کو فنکار کی حیاتیاتی ضرورت بتاتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی، خورشید الاسلام اور فراق کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے درست کہا تھا کہ رشید احمد صدیقی، فراق اور خورشید الاسلام کی تنقیدیں ان کی شخصیتوں کی آئینہ دار ہیں۔ ان میں محض تعصب یا تاثر نہیں بلکہ ادب میں مشرقی تہذیب اور رسمِ عاشقی کے آداب موجود ہیں۔ ان بڑے ناقدین کے علاوہ دیگر بہت سے ناقدین ہیں جن کے ہاں تاثراتی تنقید کے نمونے مل جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اس دبستان کی نفی نہیں کرتے اور نہ ہی اس تنقید کو تنقید کا معیار قرار دیتے ہیں۔ اس لیے کہ اگر فن کا مقصد تاثر کا ہی اظہار ہے تو فنکار نے جو تاثر پیش کیا ہے وہ مکمل ہے، اس پر مزید تاثر کا اظہار بے معنی۔ احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

''جو تنقید کسی تاثر کے متعلق محض تاثر ہے۔ اس کی افادیت کیا ہے؟ تخلیقی تنقید کا یہ نظریہ ایک

بے حقیقت، کمزور فلسفے پر مبنی ہے۔"(۱۰)

اب نتیجہ نکلا کہ ادب کا مقصد محض مسرت بہم پہنچانا نہیں اور نہ ہی اس کی تلاش، تنقید کا معیار بن سکتی ہے۔ اس لیے ہم اس کو لامحالہ تاریخی، جغرافیائی اور سماجی حقائق کا پابند بناتے ہیں۔ یوں یہ بات واضح ہو کر سامنے آئی کہ تاثراتی اور جمالیاتی تنقید، تنقید ضرور ہے لیکن ہم اُسے تنقید کا معیار نہیں کہہ سکتے۔

حوالہ جات وحواشی:

(۱) "تاریخ جمالیات" از مجنوں گورکھپوری
(۲) "بوطیقا" از ارسطو۔
(۳) "Four Desertation" از ڈیوڈ ہیوم
(۴) بہ حوالہ "Essays in Modern Literary Criticism" از رے بی۔ ویسٹ۔
(۵) "Literary Criticism: & Short History"
(۶) "اُردو تنقید کا ارتقاء"...... ڈاکٹر عبادت بریلوی نے یہاں Gates کی تصنیف "تاثریت اور استحسان" سے استفادہ کیا ہے۔
(۷) "The Renaissance"
(۸) ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی "محاسن کلامِ غالب" اس کی بہترین مثال ہے۔
(۹) ملاحظہ ہو "اندازے" کا پیش لفظ۔
(۱۰) "تنقیدی نظریات" از احتشام حسین۔

محمد ضیا اللہ قریشی / تم صرف میرے ہو

ہر کوئی اپنے محبوب کو
"چاند"
کہتا ہے
مگر
میں ایسا نہیں کہتا
کہ
مجھے معلوم ہے
"چاند" تو سب کا ہوتا ہے
اور تم
سب کے نہیں ہو
صرف میرے ہو!

(نثری نظم)

کچھ انتظار حسین کے بارے میں

مرزا حامد بیگ

انتظار حسین، محض گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس، کچھوے اور خیمے سے دُور......
چھ افسانوی مجموعوں، متعدد تنقیدی مضامین، ڈراموں...... چاند گہن، دن اور داستان، بستی اور آگے سمندر ہے جیسے چھوٹے بڑے ناولوں، سفرناموں، سینکڑوں اردو، انگریزی کالموں...... ایوان تورگنیف، جان ڈیوی، تھارنٹن وائلڈر اور سٹیورٹ شریم کے مترجم کا نام نہیں۔ انتظار حسین تو ہمارے عہد کی ایک اہم تہذیبی شخصیت ہے۔

ادب کی رائٹ ونگ کیلئے ناقابل قبول۔ ترقی پسندوں کی نظر میں ایک ایسا رجعت پسند، جس کی لبرل اپروچ خود ترقی پسندوں کو بھی نصیب نہیں ہوئی۔ انور سجاد ہی کی مثال لیجئے، جنہوں نے آخرکار مولانا طاہر القادری کی بیعت کر لی۔ انتظار حسین...... سن سینتالیس کا ایک ایسا لٹا پٹا نووارد، جس نے زیست کرنے کو پنجاب کا سب سے مشکل شہر چنا...... لاہور، جو بقول حضرت علی ہجویری، "قطب الارشاد" ہے۔ بے شک جس نے لاہور فتح کر لیا، اس کا ڈنکا پورے برصغیر میں بجا☆۔ ترقی پسند تحریک کی موج بلاخیز کا منکر...... مقبول عام رومان پسندی سے منحرف...... ہر دھڑے کے ناقدانہ گٹھ جوڑ سے باہر...... داد و تحسین سے بے پروا، انتظار حسین۔

اس جگن ناتھ کے رتھ کو کھینچنے کیلئے بلراج مین را اور انور سجاد جیسے دوتن و مند سرخ بیل نہ بھی میسر آتے تو بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑنا تھا۔ اس لیے کہ انتظار حسین کے رد میں بیک وقت اسلامی ادب کے نظریہ سازوں اور نو ترقی پسندوں کے لگائے ہوئے بے محابہ زور کے علاوہ میرے ساتھیوں یعنی ستر کی دہائی کے افسانہ نگاروں اور ہمارے بعد آنے والوں کے مضامین لکھے تو گئے ردِ کفر کے طور پر، لیکن اس سے انتظار حسین کی طاقت گھٹی نہیں، بڑھی۔ اس کی وجہ صرف اور صرف انتظار حسین کا Selective ہونا اور تسلسل کے ساتھ آنکھیں ٹِکا کر کام کرنا ہے۔

میرے نزدیک انتظار حسین کا سب سے موقر حوالہ شارٹ فکشن ہے، اور آج مجھے اسی حوالے سے بات کرنا ہے۔ سوچتا ہوں بات کہاں سے شروع کی جائے۔ انتظار حسین کے اولین افسانے "قیوما کی دکان" مطبوعہ "ادب لطیف" لاہور دسمبر ۱۹۴۸ء سے یا انتظار حسین کے قریبی معاصرین خورخے لوئس بورخیس، قرۃ العین حیدر اور گبریل گارشیا مارکیز کے ساتھ کندھے سے کندھا جوڑ کر کھڑے ہونے سے۔ کیوں نا پیچھے مڑ کر انتظار حسین کے ان Foot Prints کو دیکھا جائے، جن کے گرد عقیدت اور محبت کا وہ نورانی ہالہ دکھائی نہیں دیتا، جو آج انتظار حسین کے نام کے گرد کھنچتا چلا جا رہا ہے۔

کیسا عجیب اتفاق ہے کہ ہر دور میں ہر بڑے انسانی جدل نے نہ صرف عالمی ادب کو بڑے

بڑے شاہکار دیئے، بلکہ بڑے لکھنے والے بھی دیئے۔ ہمارے ہاں سن سینتالیس کے فسادات سے متعلق دو طرح کے شاہکار دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو وہ، جن میں بورژس پیسترناک۔ کے ڈاکٹر ژواگو کی طرح فرد بھیانک جدل میں گھرا ہوا ہے۔ اس کا کوئی عمل اپنا نہیں۔ حالات کا ریلا اسے جہاں چاہے گھسیٹ لے جائے، جیسے منٹو کا ''ٹھنڈا گوشت''، احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ'' اور حیات اللہ انصاری کا ''شکر گزار آنکھیں''...... یا پھر، جدل کے متاثرہ افراد کے ایسے افسانے، جن کے کردار اپنے اپنے طور پر سچے ہیں، لیکن وقت اور حالات نے جنہیں جھوٹا ثابت کر دیا۔ جیسے منٹو کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی'' لیکن اردو ادب اس اعتبار سے خوش نصیب رہا کہ سن سینتالیس کی کوکھ سے ہمیں ایک پورا افسانہ نگار مل گیا...... انتظار حسین۔

انتظار حسین کو ''ذہنی جلاوطن'' کہا گیا۔ ایک ایسا جلاوطن، جو اُس ''میں'' کو تلاش کرنے میں سرگرداں ہے، جو تہذیبی بحران میں ماضی کی کسی اندھی گلی میں کھویا گیا۔ انتظار حسین کے ہاں کھوئے ہوئے ماضی کی یہ کرید ''گلی کوچے'' کے افسانوں خصوصاً ''قیوما کی دکان''، ''اجودھیا''، ''عقیلہ خالہ'' اور ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں بہت نمایاں ہے۔ ''گلی کوچے'' (طبع اول ۱۹۵۲) کا آغاز صبحوں کے اجڑنے کے ماتم سے ہوتا ہے اور ''کنکری'' (طبع اول ۱۹۵۵) کے بیشتر افسانوی کردار سوگوار حالت میں ہیں۔ ۱۹۶۰ء تک آتے آتے انتظار حسین نے ہجرت کے حوالے سے پیدا ہونے والی Tension کے مقابل انسان کی بے حرمتی اور بے توقیری کو اہمیت دی۔ یوں ''آخری آدمی'' (۱۹۶۷) میں شامل چار افسانوں یعنی ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ'' اور ''ٹانگیں'' لکھ کر انتظار حسین نے جہاں تکنیکی تنوع کا مظاہرہ کیا، وہیں موضوع اور فکری سطح پر بھی بڑی بڑی زقندیں بھریں۔ یوں ''آخری آدمی'' کے افسانے انتظار حسین کے یونیک جینیئس کا اعلان ہیں۔ لیکن یہاں تک آتے آتے انتظار حسین کو کیا کچھ نہیں سننا پڑا۔ ترقی پسندوں نے اسے نانی اماں کی سنائی ہوئی کہانیوں کو دہرانے والا رجعت پسند افسانہ نگار کہا اور جدید افسانہ نگاروں نے ماضی کا اسیر بتایا۔ اس کے جواب میں انتظار حسین نے صرف اتنا کہا کہ:

> ''یہ جو چھوٹی سی اذیت اس فقیر کے نصیب میں لکھی گئی ہے، وہ تمہیں عطا نہیں ہوئی۔ یعنی مین را کو، نہ سریندر پرکاش کو، نہ اپنے پاکستان کے انور سجاد کو...... میں اپنی مصیبت میں زمینوں اور زمانوں میں آوارہ پھرتا ہوں۔ کتنے دنوں اجودھیا اور کربلا کے بیچ مارا مارا پھرتا رہا۔ یہ جاننے کیلئے کہ جب بھلے آدمی اپنی بستی کو چھوڑتے ہیں تو ان پر کیا بیتتی ہے اور خود بستی پر کیا بیتتی ہے''۔ (ابتدائیہ: کچھوے، طبع اول ۱۹۸۱ء)

کچھ یہی سبب ہے کہ جب برصغیر کے مسلمانوں کو زوال ڈھاکہ کے ساتھ دوسری بار ہجرت کا سامنا کرنا پڑا تو انتظار حسین نے اسی تسلسل میں اپنے کئی پرانے افسانوں کو نئے افسانوں کے ساتھ ملا کر ''شہر افسوس'' (طبع اول ۱۹۷۲) میں یکجا کرتے ہوئے نئے معانی سے دو چار کر دیا۔ بھلا اب اسے کوئی کیا نام دے؟ یہ ماضی پرستی تو نہ ہوئی۔ البتہ انتظار حسین کے چند افسانے قدیم طرز احساس سے

عاری لوگوں کیلیے وہ اہمیت نہیں رکھتے، جس توجہ کے وہ طالب ہیں۔ بھلے افسانہ ''کچھوے'' انتظار حسین کو صدائے بازگشت کا اسیر کہلوائے لیکن ''بادل'' میں تصوف کے رچاؤ اور اجتماعی لاشعور کو ساتھ لے کر مستقبل کی جانب اشارے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی لیے میرے خیال میں انتظار حسین کے بارے میں انیس ناگی یا سعادت سعید جیسے سوئے ہوئے ناقدین کا بیان معتبر نہیں ٹھہرتا۔

محمود ہاشمی نے انتظار حسین کے ناسٹلجیا کو تاریخ کے دھارے سے کٹ جانے کا جتن کہا ہے لیکن دیکھیے کچھ لاجیکل چیزیں ایسی ہوتی ہیں، جن سے کٹنے کی سرتوڑ کوشش کے باوجود بچا نہیں جا سکتا۔ ہمیں پیچھے کی طرف لوٹ کر جانا پڑتا ہے اور انتظار حسین تو گھر کی چیزوں کو بھی رکھے رکھے جڑیں پکڑتے ہوئے محسوس کرتے ہیں، پھر آخر ایسا کیوں نہ ہو۔ انتظار حسین نے بہت پہلے سوال اٹھایا تھا، اور بار بار یہی سوال دوہرایا کیے کہ ہماری جڑیں کہاں ہیں؟ اور اس سرزمین کے ساتھ ہمارا رشتہ کیسا؟ ☆☆ شاید اس لیے کہ انتظار حسین نے اپنے ماضی اور حال میں وجہ امتیاز یا وجہ اختلاف ڈھونڈنے کی بجائے اس خطے کی پوری تاریخ کو ہمیشہ حاضر و ناظر جانا۔

بے شک ہم ماضی اور حال میں فرق کر کے اپنے حافظے سے محروم ہوتے چلے جاتے ہیں اور اس نوع کی محرومی انتظار حسین کو گوارا نہیں۔ واقعہ کربلا ہو یا سن سینتالیس، یہ وقوع لوگوں کیلیے ماضی ہوں تو ہوں، انتظار حسین کے لیے ہمیشہ سے حاضر ناظر ہیں۔ اجتماعی حافظے کی یہ Preservation انتظار حسین کا وصفِ خاص ہے۔ یہ مانا کہ اس صدی کے اختتام پر ہمارے ماضی اور حال کے حوالے سے انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے سوالات اور تعصبات سے کہیں زیادہ اہم سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں ☆☆☆ لیکن یہ بھی اپنی جگہ ایک حقیقت ہے کہ انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے سوالات کے جوابات دینے کا حوصلہ تا حال ہم میں پیدا نہیں ہوا۔ پھر انتظار حسین کو ''ماضی کا اسیر'' کہنے کا حوصلہ کون پیدا کرے، جس نے ہر دور میں موجود صورت حالات کا تجزیہ کرنے سے کبھی پہلوتہی نہیں کی۔ خاص طور پر افسانہ ''دوسرا راستہ'' میں معاشرتی حوالہ جات سے متعلق اٹھائے گئے سوالات سیاسی تجزیہ نگاروں کے سپرد کر دیئے جائیں تو کون ایسا جی دار ہوگا جو ہمیں شافی جوابات سے نوازے؟ اس لیے کہ معاشرتی حوالوں کے ساتھ قومی تشخص سے متعلق سوال بڑا اژدہا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''آخری آدمی'' کی بنیاد تو اہلِ یہود سے متعلق وہ روایت ہے کہ سبت کے دن مچھلیوں کے شکار سے منع کیا گیا، لیکن یہ افسانہ طمع کے خلاف ایک قدیمی صداقت کو ثابت کرنے کے ساتھ ساتھ سن اٹھاون کے مارشل لاء کے پیدا کردہ خوف و ہراس کا عکاس بھی ہے۔ یہی صورت تصوف کے حوالے سے لکھے گئے افسانہ ''زرد کتا'' کی ہے۔ ''کایا کلپ'' تو اس حوالے سے اور بھی نمایاں ہے۔ یعنی اتنا ظلم نہیں ہوتا جتنا کہ اس کی تشہیر کی جاتی ہے اور اس کے نتیجہ میں انجانا خوف لوگوں کے اذہان کو اپنے شکنجے میں کستا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ انسان اپنے اعلیٰ رتبے سے رفتہ رفتہ محروم ہو کر ایک ادنیٰ اور حقیر مخلوق میں ڈھلنے لگتا ہے۔

ایوب خانی دور میں بعض موضوعات پر براہ راست بیانیہ میں لکھا ہی نہیں جا سکتا تھا۔ لہٰذا انتظار حسین نے اسلوب، تکنیک اور وژن کی سطح پر ایک بڑی کروٹ لی۔ کہیں تو آسمانی صحائف کو بنیاد بنایا اور کہیں صوفیاء سے متعلق حکایات اور روایات کو۔ کہیں تمثیلی انداز اختیار کیا اور کہیں علامتی اور تجریدی۔ تکنیکی سطح پر اس تنوع کے ساتھ ساتھ انتظار حسین نے فکشن کی مشرقی روایت کو چھانا پھٹکا اور یوں ہمیں اساطیر اور داستانوی پیرایہ اظہار میں نئے سرے سے ایک نیا پن دیکھنے کو ملا۔ ''آخری آدمی'' میں شامل افسانے وجودیت کے حوالے سے بھی زیر بحث لائے جا سکتے ہیں اور انتظار حسین کی وجودیت، البیر کامیو کی وجودیت سے جداگانہ ہے۔ محض اس لیے کہ مغرب کے مقابلے میں ہماری نفسی کیفیتیں مختلف ہیں اور معاشرتی دباؤ مختلف۔

افسانوی مجموعہ ''شہر افسوس'' میں دوسری ہجرت کر کے پاکستان آنے والوں کے دکھ کو جس طرح انتظار حسین نے محسوس کیا اور کروایا، اس کی مثال کسی اور افسانہ نگار کے ہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یوں ''شہر افسوس'' کے افسانوں کو اگر مشرقی پاکستان کے افسانہ نگاروں خصوصاً غلام محمد، ام عمارہ، زین العابدین، محمود واجد اور شہزاد منظر کے زوال ڈھاکہ سے متعلق افسانوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو یوں محسوس ہوگا جیسے یہ سارے کے سارے افسانے جناح ایونیو میں بیٹھ کر لکھے گئے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ قومی سطح پر ہماری بے خبری اور بے دردی نے اس المیہ کو پیچیدہ تر بنا دیا اور اس کا نتیجہ زوال ڈھاکہ (۱۹۷۱) کی صورت نکلا۔

انتظار حسین کی ماضی قریب میں چلت پھرت، ڈھونڈ اور بھٹک کا آغاز ''گلی کوچے'' سے ہوا تھا جو افسانوی مجموعے ''کنکری'' تک آ کر رک سا گیا۔ یوں انتظار حسین نے ''آخری آدمی'' کے افسانے مکمل کیے، لیکن زوال ڈھاکہ ۱۹۷۱ء ایک ایسا سانحہ تھا جسے قلمبند کرتے ہوئے جب انتظار حسین نے ''اندھی گلی'' اور ''وہ جو کھوئے گئے'' جیسے افسانے لکھے تو زوال ڈھاکہ کے سوتے سن سینتالیس کے کرب ناک فسادات کے ہنگام اور انسان کے بے توقیر ہونے کے معاملات میں جا چھوٹے اور انتظار حسین بجائے حال پر رکنے یا مستقبل کی طرف بڑھنے کے ماضی بعید میں چلے گئے۔ پانچویں اور چھٹے افسانوی مجموعوں ''کچھوے'' (طبع اول ۱۹۸۱) اور ''خیمے سے دور'' (طبع اول ۱۹۸۶) میں شامل دو اہم افسانے ''کچھوے'' اور ''واپس'' ہمارے قدیم ماضی اور اجتماعی لاشعور کے افسانے ہیں جبکہ افسانہ ''بادل'' میں تصوف کے رچاؤ کے ساتھ مستقبل کی جانب اشارے خصوصی معنویت کے حامل۔ یوں انتظار حسین نے مہاتما بدھ کے قدیم دور تک پیچھے ہٹ کر اس خطے میں آباد لوگوں کی خفتہ نفسیات اور تاریخ کے بہت پھیلے ہوئے منظر نامے کو گہرائی میں جا کر دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی۔ خصوصاً تین افسانوں، ''واپس''، ''کچھوے'' اور ''پتے'' کی سپلائی لائن بدھ دور کی جاتک کہانیوں سے جڑی ہوئی ہے۔ جب کہ افسانہ ''کشتی'' میں قصص الانبیاء، عہد نامۂ قدیم، وید مقدس اور قرآن مجید کے اجزا باہم ایک ہو کر کچھ اس رچاؤ کے ساتھ سامنے آئے کہ اس رفت گزشت قدیم عہد میں ہماری موجودہ سیاست کی جملہ مکروہات اور

تہذیبی الجھاوے جھلک دکھانے لگے۔ خود انتظار حسین نے اس حوالے سے بات کرتے ہوئے ''نئے افسانہ نگار کے نام'' چند سطور لکھیں۔

''آوارہ پھرتے پھراتے، میں مہاتما بدھ کی جاتکوں میں جا نکلا اور ششدر رہ گیا...... یا میرے مولا، یہ کون سی دنیائے واردات ہے جہاں آدمی ان گنت زمانوں میں اور ان گنت قالبوں میں زندہ و تابندہ ہے۔ بے کراں وقت میں، رنگا رنگ پیکروں میں پھیلی ہوئی بے کراں انسانی ذات...... اللہ اگر توفیق دے تو جاتکوں سے یہ شعور پا کر آج کے آدمی کے کرب کو سمجھا تو جا سکتا ہے''۔ (دیباچہ ''کچھوے'' سے اقتباس)

اور میں نے یہ سطور پڑھ کر سوچا تھا، بے شک...... اگر اللہ توفیق دے تو۔

☆ مرزا صاحب! ادبی تناظر میں یہ تصور فرسودہ اور الٹ ہو چکا ہے۔ یہ قول اب یوں ہونا چاہیے ''بے شک جو لاہور سے بچ نکلا، اس کا ڈنکا پورے برصغیر میں بجا۔'' ادبی لحاظ سے لاہور کی مثال اب ایک بہت بڑے تالاب یعنی ٹھہرے ہوئے (Stagnant) پانی کی سی ہے۔ (ن۔ا۔ن)

☆☆ حیرت ہے کہ انتظار حسین گھر کی چیزوں کو تو جڑیں پکڑتے ہوئے محسوس کرتے ہیں لیکن جس سرزمین پر رہتے، اور جس کے ثمرات و فیوض اٹھاتے ہوئے انہیں نصف صدی کا عرصہ ہو گیا ہے اس سرزمین کے ساتھ ابھی تک ان کا کوئی رشتہ استوار نہیں ہو سکا! تہذیبی و ثقافتی تعامل (Interaction) اور ''اجتماعی حافظے'' کا یہ کون سا دانشورانہ پہلو ہے؟ (ن۔ا۔ن)

☆☆☆ اس پورے مضمون میں یہی ایک بات قابلِ توجہ ہے، اور آپ نے بالکل درست لکھا ہے کہ ''صدی کے اختتام پر ماضی اور حال کے حوالے سے انتظار حسین کے اٹھائے ہوئے سوالات اور تعصبات سے کہیں زیادہ اہم سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں۔'' درحقیقت انتظار صاحب کے، ایک مخصوص تناظر میں، اٹھائے ہوئے سوالات اب کلیشے بن چکے ہیں۔ نئے معاشرتی، علاقائی اور بین الاقوامی تناظرات ان سوالات سے کہیں آگے، نئے، مختلف فیہ اور کثیر الجہت مباحث کے متقاضی ہیں۔ (ن۔ا۔ن)

سرفراز تبسم

زندگی اور موت کے درمیان

خواہش!!
جینے مرنے کی
آنکھیں!!
پتھر کرنے کی
دریا!!
پار اترنے کی!!

سوال

آنکھ میں چراغ کی
اک عجب سوال تھا
کس نے، کیوں جلا دیا؟
کس نے، پھر بجھا دیا؟

غلام جیلانی اصغر

مراجعت

بادل جب اپنا مشکیزہ خالی کر کے
واپس گھر کو لوٹ رہا تھا
کتنا احمق لگتا تھا
خالی خالی، تنہا تنہا
صبح سویرے،
جب وہ اپنے گھر سے نکلا تھا
اک خودسر گھبرو،
سر پر کالی پگڑی باندھے
سج، سج کے چلتا تھا،
جیسے بے فکری کی ٹھوکر سے،
مشکیزے سے سارا پانی بہہ جائے گا
اب وہ خالی خالی لوٹ رہا ہے

میں نے کل اک سندر ناری
سنبھل سنبھل کر چلتی دیکھی
جیسے اُس نے اپنے اندر
صدیوں کے سب راز چھپا رکھے ہوں!
لیکن شام کو جب وہ لوٹی
تنہا تنہا، خالی خالی لگتی تھی
بالکل ایسے جیسے پھل کے گر جانے سے،
شاخ فسردہ لگتی ہے!

یہ کیا ہوا ہے

دعاؤں کے مستجاب ہونے کے دن تھے
زمیں کی شفقت تھی ماؤں جیسی
فلک بھی یوں نا مہرباں نہیں تھا
سویرے اٹھتا تو ایسا لگتا
تمام پیڑوں کے سارے پنچھی
مری ہی آمد کے منتظر تھے
وہ اپنی اپنی زباں میں مجھ کو سلام کہتے
میں اپنی بولی میں اُن کے شبدوں کا
مُسکرا کر جواب دیتا
خوشی میں وہ اپنے گیت گاتے،
خوشی سے میں بے محابا ہنستا،
خدا بڑا مہرباں تھا ہم پر
وہ سارے رنگوں کے پھول، پتے
سنہرے رتھ میں روانہ کرتا
پرندے اپنے پروں کے گلدان میں سجاتے،
میں اپنے ہاتھوں کی چھوٹی کشتی میں سارے تحفے
وصول کرتا......
میں سوچتا ہوں وہ ساری خوشیاں کہاں گئی ہیں
پرندے کس خوف سے ہراساں ہیں؟
وہ گہری چُپ کے قفس میں بند ہیں۔
وہ میرے اشلوک کیا ہوئے ہیں
ہر ایک جانب غبار سا ہے
ہمارے اندر نقب لگا کر کسی نے ہم کو چرا لیا ہے
خدائے برحق یہ کیا ہوا ہے؟ یہ کیا ہوا ہے؟

جمیل ملک

آدھے چہرے پر آدھا چہرہ

چاند سے چاند اگر کٹ کر جُڑ جائے
چاند تو پورا ہو جاتا ہے
لیکن ایک دراڑ تو بیچ میں رہ جاتی ہے
آدھے چہرے پر تم آدھا چہرہ اور سجا کر
کہتے ہو دیکھو میں کتنا روشن ہوں
کتنا اچھا لگتا ہوں!
لیکن آئینے کے اندر جو اک بال آیا ہے
آنکھوں کو اچھا نہ لگے تو
آنکھوں کا شہتیر بھی بن جاتا ہے
جس سونے میں کھوٹ نہ ہو
وہ سونا ہی سُچا ہوتا ہے
سچ میں جھوٹ ملائیں تو پھر
سانچ کو آنچ بھی آجاتی ہے
سچے جذبوں کے اُجلے رنگوں میں
کالے رنگ کی آمیزش اچھی نہیں ہوتی
چاہت تو چاہت ہے
اِس کو چاہت ہی رہنے دو
ورنہ ہنستا بستا سینہ نفرت سے شق ہو جائے گا
دل ہی منافق ہو جائے گا!

انور سدید

سیپ

سیپ دل کا
اپنا منہ کھولے ہوئے
منتظر ہے قطرۂ نیساں کا جو
اس کے ہونٹوں پر گرے
پہنائیوں میں گم نہ ہو
اور نم کے خشک ہو جانے سے پہلے
اس کے بچوں کے دریدہ جسم کی
چادر بنے!

نوحہ

سامنے دریا
چمکتی ریت
یخ بستہ ہوا
پاؤں اک زنجیر
زخمی ہاتھ...... شیفر کا قلم
جس کی ٹوٹی نب
اوڈیسی لکھتے لکھتے رک گئی
اور زنجیروں سے لگ کر سو گئی

......

سامنے دریا، چمکتی ریت،
اور ٹھنڈی ہوا!

ڈاکٹر صابر آفاقی

بن پھلواری

میں پھلواری بن کی
جھاڑ گھنے میں آنکھیں کھولیں
آپ زمیں سے پانی پیا
آپ فضا سے سانسیں مانگیں
اپنا آپ بچایا
میری سیوا کو کوئی نہ آیا
کلیاں مہکیں
کوئی نہ سونگھنے آیا
خوشبو بکھری
دامن کوئی نہ پھیلا
پھول کھلے تو
نوکیلے خاروں نے
دامن لیر و لیر کیا
کتنا بے توقیر کیا
یوں رنگ بجھا
خوشبو بکھری
کُل پونجی گئی اکارت
دیکھو میری قسمت!

ڈاکٹر شہناز نبی

بے نیازی حد سے گزری

اتنا بے حس تو نہیں تھا پہلے
جانے کس موسمِ یخ بستہ کے ہاتھوں گزرا
جانے کس لمحہء بد ذوق کو مَس کر آیا
میز پہ رکھے ہوئے پھول کھلے جاتے ہیں
خوشبوئیں جلتی ہیں لوبان میں دھیمے دھیمے
تیز جھونکا کسی پتّے کو اُڑا لاتا ہے
دیر سے جھول رہی ہے وہ پتنگ کھڑکی پر
کاسنی رنگ میں یہ کمرہ رنگا جاتا ہے
اک شکن بھی نہیں بے داغ بچھونے پہ، مگر
دل کو اتنا سا بھی احساس نہیں......!

عذرا نقوی / انہیں مجھ سے شکایت ہے

انہیں مجھ سے شکایت ہے کہ میں ماضی میں جیتی ہوں
مرے اشعار میں آسیب ہیں گذرے زمانوں کے
وہ کہتے ہیں کہ یادیں سائے کی مانند میرے ساتھ رہتی ہیں
یہ سچ ہے اس سے کب انکار ہے مجھ کو
میں اکثر جاگتے دن میں بھی آنکھیں موند لیتی ہوں
کوئی صورت کوئی آواز، کوئی ذائقہ یا لمس جب جادو جگاتا ہے
تو گرد آلود مینا تو رتصویریں اچانک بولنے لگتی ہیں، ناٹک منچ سجتا ہے
کسی ٹوٹے ہوئے صندوق میں رکھے ہوئے
بوسیدہ مخطوطے سے کوئی داستاں تمثیل بن جاتی ہے
جی اُٹھتے ہیں سب کردار ماضی کے
سپاہی، بادشہ، خلعت، نوادر، رقص و موسیقی
کسی کے پاؤں میں پائل، دھنک آنچل،
کسی شمشیر کی بجلی، گھنی برسات کی بدلی
کسی بارہ دری میں راگ دیپک کا
کسی صحنِ گلستاں میں کدم کے پیڑ پر بیٹھی ہوئی چڑیاں
اچانک جاگ جاتی ہیں
کسی گمنام قصبے میں کوئی ٹوٹی ہوئی محراب،
خستہ حال ڈیوڑھی کی جھلک
معدوم کر دیتی ہے ہوٹل، چائے خانے،
بس کے اڈے، ڈھیر کوڑے کے
کئی صدیاں گزر جاتی ہیں سر سے
اور کوئی گم گشتہ شہرِ رفتگاں بیدار ہوتا ہے
اسی منظر کا حصہ بن کے
میں تصویر ہو جاتی ہوں کھو جاتی ہوں ماضی میں
میں اکثر آ بنائے وقت پر
کاغذ کی ناؤ ڈال دیتی ہوں
تو پانی اپنا رستہ موڑ دیتا ہے
میں جب چاہوں
سلونی سانولی نٹ کھٹ مدھر یادیں
اٹھالاؤں لڑکپن کے گھروندوں سے
میں جب چاہوں تو کالی کوٹھری میں قید
رنجیدہ، پشیماں، زخم خوردہ ساعتوں،
بیتے دنوں کو پیار سے چھوکر
دلاسہ دوں، تھپک کر لوریاں دوں،
خوب رؤوں خوب رؤوں شانت ہو جاؤں
یہ ماضی میرا ماضی ہے
فقط میرے تصرف میں ہے
میری ملکیت ہے، میرا ورثہ ہے
نہ میرا حال پر بس ہے
اور آنے والا کل بھی کسنے دیکھا ہے

عشرت رومانی

وُسعت

چلو ابرِ رواں کے ساتھ لامحدود وُسعت میں
زمیں کو اپنے قدموں سے
سنہری دھوپ میں ناپیں
مسلسل شور کرتے آبشاروں کی طرح اک دن
اُفق کی بیکراں وُسعت میں کھو جائیں
اسی وسعت میں مٹی ہے سمندر ہے بیاباں ہے
یہ سب کچھ اک حقیقت ہے حقیقت ہی گل افشاں ہے
ذرا سی آنکھ لگتی ہے تو دل کا بند دروازہ
کسی دستک کسی آہٹ پہ رہ رہ چونک اٹھتا ہے
دریچوں سے
ازل کی سرد تنہائی کا جنگل جھانکتا ہے لہلہاتا ہے
یہ جنگل جو کبھی ابرِ رواں کا ایک ساتھی تھا
بچھڑ کر آج سناٹے کی چادر اوڑھ کر
یوں سو گیا ہے اب نہ جاگے گا
چلو اب لوٹ جائیں ہم
یہاں کچھ بھی نہیں باقی!
ستارے ڈوبتے جاتے ہیں ساحل کپکپاتے ہیں
وہ لامحدود لرزش ہے جزیرے ڈوب جاتے ہیں!

احمد صغیر صدیقی

سوچتا رہتا ہوں اکثر

سوچتا رہتا ہوں اکثر
آنکھ میں کچھ دھول بھر کر
خواب کا انجام لکھوں
دھوپ کے چاندی بدن پر
اک اُمنڈتی شام لکھوں
سوچتا رہتا ہوں اکثر
باغ کا موسم بدل کر
اک خزاں پیغام لکھوں
جب گریں پیڑوں سے پتے
ان پہ اپنا نام لکھوں!

روشن ندیم / ادھ پکی خوبانیاں

خموشی الفتوں کے سوکھتے پانی کا مدھم سا اشارہ تھا
جو مجھ پر منکشف ہونے نہ پایا تھا
وہ وعدے اور قسمیں بھی تھیں ''املتاس'' کی پھلیاں
جو خود ہی ٹوٹ کر شاخوں سے گرتی ہیں
تعلق گھر سے باہر سیڑھیوں پہ رک گیا تھا
پھر ہمارے درمیاں وہ کس طرح رہتا
خدایا! پچھلی رُت کی جامنوں کے رنگ
پوروں سے اترتے کیوں نہیں آخر
مجھے ان بھیگتی راتوں میں کس کی یاد کی
آہٹ ستاتی ہے
کہ جس کا رنگ میری سوچ کی
کھائی کے اندر کھو چکا کب سے
محبت ڈوبتے دن کی ادھوری سی کہانی تھی
تو پھر یہ کون ہے جو ادھ پکی خوبانیوں کا
ذائقہ لے کر مرے خوابوں میں آتا ہے
یہ کس کے ہاتھ نے
نیندوں کی گالیں تھپتھپائی ہیں
یہ کس موسم کی سرسوں مسکرائی ہے
.... میں اس سے ملتجی ہوتا ہوں
کہ اس منتظر سورج کو ہنس کے دیکھ لو
تاکہ وہ ڈھل جائے
وہ ہنستی ہے شرارت سے ہوا کو چومتی ہے،
مسکراتی ہے
میں کہتا ہوں ترے گالوں کے ڈھلوانوں پہ

چپ سادھے پڑے ڈمپل
مجھے کیوں خشک سی جھیلوں سے لگتے ہیں
وہ رو دیتی ہے اور جھیلیں کسی بے رت کے
ساون سے چھلک جانے کو کرتی ہیں
مرے خوابوں کا برتن ٹوٹ جاتا ہے
چھناکے سے
سو جانم! تم سے دوری کا یہ زینہ کیا اترنا تھا
کہ میں جیون کے اس پاتال کی گھاٹی
میں جا اترا۔
پھر اس کے بعد کیا تھا
بس وہی اک ریستوراں کی میز، چائے
اور وہی بوسیدہ باتوں کی تھکن کا دکھ
وہی موسم، وہی سڑکیں، وہی ہے شہر بھی
جو بانجھ ہے کتنے ہی جنموں سے!

معصومہ شیرازی / اگر کچھ سانس لینے ہیں!

میں کیا بولوں
مرا ہر بول بارش بن کے
بس تجھ پر برستا ہے
تری میٹھی رفاقت کے
ہزاروں خواب بُنتا ہے
میں کیا لکھوں؟
مری تحریر کے
سب سر بریدہ بے کفن لاشے
زمانے کے کبھی گمنام خاکے ہیں
میں کیا سوچوں؟
مری سوچیں تو
لفظوں کے عزاء خانوں میں
وہ باغی علم ہوں گی
کہ جن کی دھجیوں کے پیرہن
لفظوں کو ڈھانپیں گے
میں کیا دیکھوں؟
یہاں پر دیکھنا اور کچھ نہ کہنا
مصلحت کے وار سہنا
بھی روایت ہے
مصور آنکھ کی تخلیق کردہ
برف رُت کو آگ کر دینا
نگاہوں کے جزیروں پر
اُترتی بادبانی کشتیاں
غرقاب کر دینا روایت ہے!

میں کیا سمجھوں؟
یہاں انجان پن کے موسموں میں
آگہی کے پیڑ پر
ناسور کھلتے ہیں
اگر کچھ سانس لینے ہیں
تو پھر احساس کے سارے سفینے
بے حسی کی سرد دلدل میں
ڈبو دینا
اور اپنے کھوکھلے سانسوں کے سنگ
سچائیوں کی لاش پر
آنسو بہا دینا
لبوں پر مسکراہٹ
اور دل میں غم سمو لینا
اگر کچھ سانس لینے ہیں!!

معصومہ شیرازی

حقیقت گرد بن کر آنکھ میں چبھنے لگی ہے!

تخیل کے دریچوں سے
چلو کچھ خواب چُن لائیں
حقیقت گرد بن کر آنکھ میں چبھنے لگی ہے!
کسی بھولے ہوئے چہرے کے خدّ وخال
بچھڑے سال
اُڑتے زرد پتوں پر برستے ابر کی
سُر تال چُن لائیں
ستارے، گیت، خوشبو، شعر، چاہت
تتلیاں، شبنم
مہکتے پھول کا کھلتا بدن، بلبل
پیارے لوگ، خوشبودار مٹی، قرمزی آنچل
چمکتے چاند، جگنو، روشنی، بارش
ہوا کے نرم اور خوشبو بھرے تن پر
مچلتے ریشمی بادل
گلابی نرم پاؤں میں مسلسل
ناچتی پائل
سفینوں سے بھرے ساحل
محبت کے نشے میں چُور
ہنستی دلربا آنکھیں
رسیلے ہونٹ، چہرے خوبصورت
دلنشیں باتیں
ملن کے گنگناتے پل
مہکتے سانس چُن لائیں

لبوں کی گود سے اُتری
مہکتی گرم سرگوشی
تمنا کے جزیرے کا
کوئی گمنام سا پنچھی
دھڑکتی انگلیوں کے نرم ہونٹوں سے
نکلتے خط
کسی شفاف جھرنے سے
مسلسل رقص کرتے مرمریں پاؤں کے
ننھے عکس چُن لائیں
کسی سرسبز برگد سے
حسیں پنچھی کا ننھا گیت
چاہت کی انوکھی ریت
ڈھلتی شام کی سنگیت چُن لائیں
کسی کی یاد میں ڈوبے ہوئے
نوخیز، کورے، چاند چہرے کی
حسیں شکنیں
خمارِ وصل میں مخمور چہروں پر
طوافِ لطف کرتی ریشمی کرنیں
محبت کے الوہی جام پیتی جھومتی صبحیں
بہکتی ڈولتی نظریں
دھڑکتی بولتی نظمیں
دہکتے حرف چُن لائیں
حقیقت گرد بن کر آنکھ میں چبھنے لگی ہے!

شاهد کلیم / کبھی کبھی

کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
اپنے ہی گھر میں
بھیڑ میں لوگوں کی رہ کر بھی
دل انجانی دہشت سے
دھک دھک کرتا ہے
نیند آنکھوں سے اُڑ جاتی ہے
کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
گھنے اندھیرے جنگل میں
دل کوئی خوف نہیں کھاتا ہے
رات بسر ہو جاتی ہے
بڑے سکوں سے
کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
سارے مناظر
آنکھوں میں روشن رہتے ہیں
دل میں لیکن
کوئی منظر جذب نہیں ہوتا
کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
صحرا میں
کچھ بھی نہیں ہوتا ہے لیکن
آنکھوں کے آگے
سب کچھ روشن رہتا ہے
کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے
کبھی کبھی ایسا............!

جاوید فیروز / وہ کہتی تھی

وہ کہتی تھی
آنکھیں کھولو
کتنا سندر دن نکلا ہے
کرنوں کا اِک غول ہمارے گھر آنگن میں
آ بیٹھا ہے
یہ لو چائے
اِس کے ہر اِک گھونٹ کے ہمراہ
جیون کی کڑواہٹ نگلو
تم بھی گھر سے باہر نکلو
مایوسی کی برف کسی دن پگھلے گی
گرم کرارہ سورج اِک دن
بدن ہمارے سینکے گا!

اور پھر سچ مچ برف بھی پگھلی
سورج اپنی کرنیں لے کر
گھر کی یخ دہلیز پر آیا
لیکن وہ خود دُھند میں لپٹی
مایوسی کی کمبل اوڑھے
اپنے بدن کی گٹھڑی میں محبوس پڑی تھی

اب میں ہر صبح اُس سے جا کر کہتا ہوں
آنکھیں کھولو!
کیسا سندر دن نکلا ہے
دیکھو! کیسا دن نکلا ہے!

خواب کا پڑاؤ

کچھ دنوں سے عجیب حالت میں
نیند آنکھوں میں کیوں پریشاں ہے
رات بھر جاگ کر
افق کی طرف......
نیم دیوانگی سے تکتی ہے
پھر خلا میں بھٹکنے لگتی ہے
ایسا لگتا ہے کوئی گھاؤ ہے
جانے کس خواب کا پڑاؤ ہے؟

اِک صدائے نحیف

ایسا لگتا ہے کچھ پرندوں کا
سُست رو موڑ پر
درختوں میں
بود و نابود کا کوئی قصہ
نرم لہجے میں گنگنانے سے
گونج اٹھتی ہے اک صدائے نحیف
جتنی شاخوں پہ زرد پتے تھے
سب بصد شوق گرنے لگتے ہیں
اور اک دوسرے سے کہتے ہیں
ختم ہونے لگی ہے راہِ کثیف!

بے اسم نگر میں

ڈرے ہوئے بے اسم نگر میں
بے آباد گھروں کے اندر
گرے ہوئے اشجار کی شاخیں
اس منظر سے خوف رساں تھیں
آدھے دن کے بعد کی دھوپ
ریت، ہوا اور خاموشی
حدِ نظر تک رقص کناں تھیں!

CACTUS LAND

آس پاس کے سناٹے میں
یخ بستہ ایوان میں سوئے
لوگوں کی نیندوں نے شاید
بنجر خواب کو جنم دیا ہے
اسی لیے تو حدِ نظر تک
پست و بلند اقسام کے کیکٹس
چاروں جانب اُگ آئے ہیں!

شاہین فصیح ربانی

تمھیں حیرت نہیں ہوتی!

تمھیں حیرت نہیں ہوتی!
تمھارے اردگرد آنکھوں کا جنگل
رقص کرتا ہے
کبھی آنکھیں
تمھیں تصویر کرتی ہیں
تمھارے ایک اک پل کی
خبر اوروں کو دیتی ہیں
مگر ہاں! تم کو حیرت ہو نہیں سکتی
تمھاری اپنی آنکھیں بھی
تو اس جنگل میں رہتی ہیں
وہی کچھ یہ بھی کرتی ہیں
کہ جو کچھ دوسری آنکھوں کا شیوہ ہے
سو حیرانی کی اس میں بات ہی کیا ہے
پریشانی کی اس میں بات ہی کیا ہے!

پتھر کی دیوار

میں نے جب
دیوار سے پوچھا
کہ تیری دوسری جانب ہے کیا؟
دیوار پتھر ہوگئی!

محمد ممتاز راشد

آئینہ

آئینہ نام ہے سچائی کا
رُوبرو جو بھی چلا آئے گا آئینے کے
آئینہ اس کو دکھادے گا وہیں عکس اُس کا
لیکن اس عکس کو تاریک فضا راس نہیں
رُوشنی ہو تو اُبھرتے ہیں خدوخال ونقوش
اور درکار ہُوا کرتی ہے بینائی بھی
کوئی جس رنگ میں جس رُوپ میں دیکھے اسکو
آئینہ ایک ہی کردار ادا کرتا ہے
صاف وشفاف عمل کے بل پر
سب کو بے ساختہ انصاف عطا کرتا ہے
آئینہ تلخ حقائق بھی دکھا دیتا ہے
اس کے کردار میں سوداگری شامل ہی نہیں
آئینہ مصلحت ومکر کا قائل ہی نہیں
آئینہ مصلح ونقاد بھی ہے
آئینہ دوست بھی، اُستاد بھی ہے
آئینہ نام ہے سچائی کا!

اکرم محمود

خواب میں ایک سفر

اپنے بھیگے ہوئے جسم دیکھے تو سوچا
کہ شاید ہم آنکھوں سے دل تک
برستی ہوئی بارشوں میں
نہاتے ہوئے سو گئے تھے
اور جب آنکھ کھولی تو ہم اک جزیرے پہ تھے
موسموں، راستوں، منزلوں کی
بہت سختیاں ہم نے جھیلی ہیں لیکن
وہ سارے علاقے ہمارے لیے اجنبی تھے
رات تاریک تھی
اور چاروں طرف سے ہوا چل رہی تھی
سمندر کی خاموشیوں میں زمانوں کی ہیبت چھپی تھی
کھلے آسماں پر سفر کا کوئی استعارہ نہیں تھا
میں اُٹھا،
آسماں کی طرف منہ اُٹھا کر ہواؤں سے پوچھا
بتاؤ کہ ہم بادباں کشتیوں میں جلادیں
کہ قصدِ سفر کو ہی رختِ سفر جان کر
ان کھلے پانیوں کو گلے سے لگائیں؟
رات تاریک تھی
اور چاروں طرف سے ہوا چل رہی تھی ......!!

طارق بٹ

دوراہے

کس سوچ میں ہو یارو!
ہر رہ پہ کئی ایسے
دوراہے تو آتے ہیں
تکرار سی ہوتی ہے
"جانا ہے" ...... "نہیں جانا"
"مڑنا ہے" ...... "نہیں مڑنا"
پانے کی طلب میں اور
کچھ کھونے کی ہمت میں
اب لوٹ ہی مت جانا
ہر رہ پہ کئی ایسے
دوراہے تو آتے ہیں!

یونہی سہی

یونہی سہی اب تم سے
تکرار نہیں کرتا
میں اپنے نہ ہونے پر
اصرار نہیں کرتا
تم کہتے ہو زندہ ہوں
انکار نہیں کرتا!

عصمت حنیف

کہیں کھو گیا ہوں......

کہیں کھو گیا ہوں
میں گزرے ہوئے تیس برسوں میں شاید
کہیں کھو گیا ہوں......
بچھڑتی رتوں اور نئے منظروں کے کسی بے وفا ربط میں
ماہ و سال و شب و روز کی دُھند میں
بے نشاں راستوں کے سرابوں میں
وعدوں کی دہلیز پر جاں بلب آس میں
رُوٹھتے حرف کی گفتگو میں
کسی رتجگے میں، کسی خواب میں
خواب کے گمشدہ باب میں
منفعت کی کسی دوڑ میں
اور شدت کی مصروفیت سے اَٹی زندگی میں
کہیں کھو گیا ہوں
اور اب ایسا لگتا ہے جیسے کہ میں
وقت کے شیلف پر
غیر دلچسپ ناول کی صورت رکھا ہوں......
بھلایا ہوا
جیسے لمحات کے ڈسٹ بن میں پڑا ہوں میں......
بوسیدہ، متروک، کترا ہوا
کہاں کھو گیا ہوں
میں گزرے ہوئے تیس برسوں......
......یہ باہر گلی میں جو بچے کے رونے کی آواز ہے......
کیسی آواز ہے......؟

ترنم ریاض

منظر

نرم کمبل میں لپٹی
میں لیٹی رہوں
شب کا ہو اک پہر
بوندیں باہر پڑیں
کڑکے بجلی کبھی
گرجیں بادل کہیں
اور چمک اُٹھے کانچ
سمٹے پردوں کے پیچھے سے
یکبارگی،
کھڑکیوں کا،
کہ یوں،
ساری چیزیں
نظر آئیں کچھ دیر کو
اور چھائے دوبارہ اندھیرا
میں آواز بوندوں کی چپ چاپ
سنتی رہوں
بند پلکوں پہ منظر کو دیکھا کروں!

اشرف جاوید ملک

اُمید

میرے جلتے ہوئے خوابوں کی دریدہ بدنی
قصرِ زردار کی عیاری کے سائے کے تلے
آنے والے نئے جیون کے ملن کے صدقے
رہن رکھ کر میرے جذبوں کی مہکتی کلیاں
میری اوقات کے پُرنور و معطر لمحے
میرے احساس کی سُولی پہ چڑھا دیتی ہے
جب بھی ہوتا ہے یہ دلچسپ تماشا لوگو
اُس سے دیر گئے تک میں یہی سوچتا ہوں
کون سا دُکھ ہے جو اس حبس زدہ موسم میں
درودیوار پہ بارش کی دُعا لکھتا ہے
اک نئی صبح جنوں خیز کی اُمید لیے
ظلمتِ شب کو ستاروں کی ضیاء لکھتا ہے
سوچنا یہ ہے کہ اِن دُھوپ جلی راہوں میں
رنجِ تقدیر کو اب کون سی حاجت ہے کہ جو
موت سے برسرِ ہنگام
سیاہ رستوں پہ
زندہ رہنے کی خلش اور بڑھا دیتا ہے
دیدہ و دل میں نئے خواب سجا دیتا ہے
کچھ تو ہے،
جس سے پہنچنے کے لئے ''میں'' زندہ ہوں
ورنہ یہ کوچہء سوزاں
مجھے کیا دیتا ہے!!

وزیر احمد شان

بس عشق کرنا تھا......

ہر ایک لمحہ، ہر ایک لحظہ
ہر ایک پل اور ہر ایک ساعت
جنم کے دن سے، لحد کے دن تک
کی ساری باتیں، تمام قصے
خوشی، اُداسی کے حادثے سب
جو ہم پہ، تم پہ
گزر چکے ہیں
گزر رہے ہیں
گزرنے ہوں گے
لکھا کے لائے ہیں ساتھ ہم تم
کتابِ ہستی میں اپنی اپنی......!
لکھا ہوا یہ
نہ گھٹ سکے گا
نہ بڑھ سکے گا
نہ مٹ سکے گا
جو ہونا ہوگا، وہ ہو رہے گا
فقط ہمارا یہ فرض ہے اب
کہ دیکھیں قسمت میں کیا لکھا ہے
خوشی لکھی ہے؟
یا دُکھ لکھا ہے؟
بس عشق کرنا تھا اپنے بس میں
سو اس میں کوئی کسر نہ چھوڑی
اب اس سے آگے خُدا کی مرضی؟؟

تو یہ آب و ہوا دل کی

نہ منزل ایک ہوتی ہے
نہ ہمراہی مقدر میں
تو پھر کیوں ایسا ہوتا ہے
ہوائیں ایک دم سے
الٹے رُخ کو چلنے لگتی ہیں
گھٹائیں بھول جاتی ہیں
کہاں اُن کو برسنا تھا
محبت کی روانی میں
نظر کچھ بھی نہیں آتا
تو یہ آب و ہوا دل کی
یونہی منظر بدلتی ہے
کہیں پر بارشیں ہوتی ہیں
کوئی پیاسا رہتا ہے
مگر کیوں ایسا ہوتا ہے؟

سوال یہ ہے......

تنکا تنکا جوڑ رہی ہوں
لمحہ لمحہ سوچ رہی ہوں
کیا ایسا کر لینے سے
موسم قہر نہ برسائے گا
کیا میرا گھر بچ جائے گا؟

ہماری بات رہنے دو

ہماری بات رہنے دو
ہمارے دل پہ وہ موسم نہیں آتا
کبھی جس میں
گلابی پھول کھلتے ہوں
کوئی ایسی مسیحائی
کہ جس سے زخم سلتے ہوں
ہماری بات کیا کرنی
ہماری بات رہنے دو
ہمیں تو خواب کے دھندلے اندھیرے میں
عجب اک خوف رہتا ہے
جو چپکے سے یہ کہتا ہے
کہ یہ رستہ بہت ویران ہوتا ہے
کہیں کیسا ہی موسم ہو
خوشی کی بارشیں اس پر کبھی برسا نہیں کرتیں
یہ ایسی فصل ہوتی ہے
کہ خوش فہمی کے پودے
اس میں اکثر اُگ تو آتے ہیں
مگر پھل پھول دینے تک
محبت یاد رہنے تک
یہ اکثر مر ہی جاتے ہیں!

معمہ

گوری کے کچے آنگن میں
ایک عجب سی بیل اُگی ہے
نہ تو اس کے پات ہرے ہیں
نہ ہی تو پھل پھول لگے ہیں
ناں خوشبو کا کوئی جھونکا
نہ چھاؤں کی آس رہی ہے
ساری بستی کی آنکھوں میں
ایک ہی بس تحریر لکھی ہے
آخر کیسی بیل اُگی ہے
سب کو دکھ ہے غم لاحق ہے
پر! گوری ہنستی رہتی ہے!!

سحر سیال / قیدی

اپنی اپنی سانسوں کے
جیون کے سب لمحوں کے
دل کی ہر اک خواہش کے
اور یادوں کی بارش کے
اپنی سوچ کے محور کے
انجانے سے منظر کے
ہم پنجرے کے پنچھی ہیں
یارو ہم سب قیدی ہیں!

شمع نورین اقبال

اعزاز

چلو یونہی سہی
تم آسماں ہو
میں زمیں ہوں گی
مجھے اقرار ہے تم دیوتا ہو
میں نہیں کچھ بھی
بجا تم روشنی ہو نُور ہو
کوئی اُجالا ہو
بجا یہ بھی
کہ میں ہوں تیرگی
اپنے مقدر میں لکھی شب کی
مجھے تسلیم ہے تم
پیار کی قدروں کے رکھوالے
یہی ہوگا کہ آخر میں
تمھارے پیار کے قابل نہیں ہوں گی
مگر اتنا بھی کیا کم ہے؟
کہ تم نے کچھ دنوں تک تو مجھے چاہا
مجھے ہی بس مجھے چاہا!

سید کامی شاہ / حوصلہ

ہم کالے صحرا کی آنکھوں میں
آنکھیں ڈال کے دیکھیں گے
اس میں اگرچہ
آنکھیں بھی جاسکتی ہیں
لیکن پھر بھی
ایک یقیں یہ کہتا ہے
ایک سنہری باب تو لکھا جائے گا......!

ساجد نور / ہجر کی راتیں

مری خاموش راتیں آپ سے شکوہ نہیں کرتیں
مگر یہ ہجر کی راتیں مجھے اکثر رُلاتی ہیں
پگھلتی ہیں
کہ جیسے برف کا تودہ ہوا میں رقص کرتا ہے
بکھرتا ہے
کہ جیسے پھول طوفانوں میں اپنے جسم کی ناؤ
کا رشتہ ٹہنیوں سے توڑ دیتے ہیں
گلستان چھوڑ دیتے ہیں
تمہارے ہجر کی راتیں بھی
مجھ سے میرا رشتہ توڑ جاتی ہیں
مجھے اس بیکراں گہرے خموشی کے سمندر میں
اکیلا چھوڑ جاتی ہیں!

عامر فراز / تخلیق کار

تمہاری آنکھوں کی ان کہی سے
تمام باتوں کو سُن چکا ہوں
سمجھ چکا ہوں
وصال راتوں کے پیرہن سے
تمام موتی بھی چُن چکا ہوں
پرکھ چکا ہوں
مگر کوئی لازوال لمحہ
نہ تیری مٹھی میں چھپ رہا ہے
نہ میری یادوں کے طاق پر ہے
فقط لذیذ اور
طویل قربت کا بانجھ پن ہے
جو میرے سینے میں گڑ گیا ہے
چلو چراغوں کی لو بجھادیں
کہ زرد رو ماتمی ستارے
ہماری آنکھوں کی روشنی ہیں
چلو جدائی کو لوٹ جائیں
کہ تلخ صبحیں، فراق راتیں
ہماری سوچوں کا بانکپن ہیں
تمہیں کہانی کو سوچنا ہے
مجھے نئی نظم چھیڑنا ہے
چلو یہ لمحہ امر بنائیں!

جیون کہانی

جب رستہ بھی مسمار ہوا
اور جیون بازی ہار چلا
امید کے سارے بندھن بھی
جب ٹوٹ کے ایسے بکھرے تھے
کہ جڑنے کا امکان عبث......
میں سوچ سفر کے جنگل میں
بس کھو سی گئی ...... گم سی گئی
پھر شام کا تارہ نکلا تو
اک خواب عجب سا کوندا تو
اک بات عجب سی سُوجھی
پھر......
اک عکس بنایا پانی پر
رنگوں کی راجدھانی پر
جو اک صورت بن کر ابھری تھی
وہ صورت ہی تو جیون تھی
جو ایک کہانی سناتی تھی
اور پھر خود ہی ہنستی، روتی جاتی تھی......!

درد کا موسم

دل کے اندر
برسوں سے
گہرا سناٹا چھایا ہے
جس سے میری
شام فراق نے
درد کا موسم پایا ہے!

تیری خاطر

سب ہی اپنی
ذات کے قیدی
میں انمول
وفا کا راہی
تیری خاطر، نگر نگر میں
خاک اُڑاتا پھرتا ہوں!

شمس الرحمٰن فاروقی کی دو نئی کتابیں

——— ڈاکٹر احمد محفوظ

اردو کا ابتدائی زمانہ/ ادبی تہذیب و تاریخ کے پہلو

اردو کی لسانی تاریخ اور ادبی تہذیب ایک عرصہ سے متعدد غلط فہمیوں کا شکار رہی ہے۔ خاص کر اردو کی ابتدا کے بارے میں جو تصورات عام طور سے رائج رہے ہیں، ان سے یہی پتہ چلتا ہے کہ اس سلسلے میں لوگوں کے ذہن بڑی حد تک الجھے ہوئے ہیں۔ اب جبکہ زیر نظر کتاب منظر عام پر آئی ہے ہم توقع کرتے ہیں کہ اس سے اردو کی ابتدا اور اس کے ادبی تہذیبی تصورات کے بارے میں پھیلی ہوئی بہت سی غلط فہمیاں نہ صرف دُور ہوں گی بلکہ ہم اپنی زبان کی حقیقت اور اپنی ادبی تہذیب کے بارے میں زیادہ بہتر طور پر آگاہ ہو سکیں گے۔

اردو کے بارے میں بنیادی اور سب سے خطرناک غلط فہمی یہ پھیلی بلکہ پھیلائی گئی کہ یہ الگ سے کوئی زبان نہیں ہے بلکہ ہندی (یعنی وہ ہندی جو ناگری رسم خط میں لکھی جاتی ہے) کا ایک روپ ہے جو عربی اور فارسی الفاظ کے کثرت استعمال کے ساتھ وجود میں آیا۔ انیسویں صدی کے اواخر میں جدید ہندی کی نشوونما کے ساتھ ساتھ یہ خیال اس تیزی سے پھیلا کہ اردو ہندی آویزش نے خطرناک صورت اختیار کر لی۔ مزید براں اردو کو مسلم سیاست سے وابستہ کر کے اس پر یہ الزام بھی لگایا گیا کہ تقسیم ہند کی ذمہ دار یہی اردو زبان ہے۔ واضح رہے کہ ۱۹۴۸ء میں امرت رائے نے اپنی کتاب A House Devided: The Origin and Development of Hindi/ Hindavi شائع کر کے مذکورہ خیال کو بزعم خود مزید مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے زیر نظر کتاب کے باب اول بعنوان ''تاریخ، عقیدہ اور سیاست'' میں نہایت شرح ربط کے ساتھ اس خیال کو پیش کیا ہے کہ ''جس زبان کو آج ہم ''اردو'' کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ''ہندوی''، ''ہندی''، ''دہلوی''، ''گجری''، ''دکنی'' اور پھر ''ریختہ'' کہا گیا ہے۔ اور یہ نام تقریباً اسی ترتیب سے استعمال میں آئے جس ترتیب سے میں نے انہیں درج کیا ہے۔'' (ص ۱۲) صاف معلوم ہوتا ہے کہ قدیم زمانے میں ہماری زبان کا نام اردو تھا ہی نہیں۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ زبان کے نام کی حیثیت سے ''اردو'' دیگر ناموں کی بہ نسبت سب سے نیا اور بہت بعد کا ہے۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں: ''زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ ''اردو'' پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا۔'' (ص ۱۴) انہوں نے مصحفی کے دیوان چہارم (مرتبہ تقریباً ۱۷۹۶) سے ایک شعر نقل کیا ہے جس میں ''اردو'' صاف طور پر اردو زبان کے معنی میں ہے۔ شعر یہ ہے: ہر جائے گوش چشم نیا تاک کان کو/ اپنی زبان سمجھے ہیں اردو زبان کو۔

فاروقی صاحب نے دلیلوں اور مثالوں کے ذریعہ اس خیال کو اور بھی مستحکم کر دیا ہے کہ قدیم

زمانے میں جس زبان کو ہندی کہا جاتا تھا، وہ آج کی اردو ہی ہے۔ یہاں انہوں نے انگریزوں کی اس سازش کا بھی گہرائی سے جائزہ لیا ہے جس کے نتیجہ میں یہ بے بنیاد اور شرارت آمیز خیال عام ہوا کہ اردو زبان مسلمان فوجوں کی لشکر گاہوں اور لشکر بازاروں میں پیدا ہوئی اور اسی لیے اس کا نام ''زبان اردوئے معلیٰ'' ہے۔ چونکہ یہ خیال انگریزوں نے پھیلایا تھا لہٰذا ان کے دیگر خیالات کی طرح اسے بھی بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا۔ اتنا ہی نہیں، پھر یہ خیال اردو والوں کیلئے ایسے عقیدے کی حیثیت اختیار کر گیا کہ آج بھی کچھ لوگ اس بے بنیاد خیال سے دستبردار ہوتے نظر نہیں آتے۔

انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت پیدا کرنے کیلئے جہاں بہت سے ذرائع استعمال کیے وہیں انہوں نے اردو کو بھی اس کا ذریعہ بنایا۔ یہ انگریز ہی تھے جنہوں نے اردو کو کھلے عام مسلمانوں سے مخصوص کیا۔ اور اس طرح ہندی اور اردو کے بیچ نفرت کا بیج بویا۔ بعد میں یہ پودا ایسا تناور درخت بن گیا جس کا پھل آج بھی وقتاً فوقتاً ہم دیکھتے رہتے ہیں۔ اس کتاب کے دوسرے باب بعنوان ''تاریخ کی تعمیر نو، تہذیب کی تشکیل نو'' میں ہندی اردو سیاست کے انہیں معاملات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ اور یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ انگریزوں کے علاوہ متعصبانہ ذہنیت رکھنے والے ہندوستانیوں نے بھی اس سلسلے میں کیا کیا زہر پھیلائے۔ فاروقی صاحب نے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''جس زمانے میں جدید ''ہندی'' کو بنا سنوار کر اسے برصغیر کے لسانی اور ادبی منظرنامے میں مرکزی مقام دلانے کی کوششیں ہو رہی تھیں، اسی زمانے میں ایک ذیلی ڈراما بھی چل رہا تھا۔ اس کا مقصد تھا، اردو کو ''اخلاقی'' اور ''مذہبی'' بنیادوں پر ملعون و مردود ٹھہرانا۔'' (ص ۴۰) ملحوظ رہے کہ اس ڈرامے میں بنیادی رول ادا کرنے والوں میں بھارتیندو ہریش چندر پیش پیش تھے، جو شروع میں خود بھی اردو کے شاعر تھے۔ فاروقی صاحب اس امر پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ''جدید ہندی کی قدامت، بلکہ اردو پر اس کے تفوق زمانی کے بارے میں ہندی علما نے جو کہا، اس کا رد اردو علما نے سائنسی اور تاریخی بنیادوں پر نہ کیا، بلکہ کیا ہی نہیں۔ جب ہندی والوں نے دعویٰ کیا کہ اردو کچھ نہیں ہندی کی محض ایک ''شیلی'' (طرز) ہے تو اردو کے علما کو جواباً کہنا چاہیے تھا کہ آج کی ہندی دراصل اردو کی ایک شیلی ہے اور جس زبان کو آج اردو کہا جاتا ہے، اس کا قدیم نام ہی ہندی ہے۔'' (ص ۵۸)۔

جیسا کہ آپ نے دیکھا اس کتاب کے ابتدائی دو ابواب جن مباحث پر مبنی ہیں، ان کا تعلق اردو کی ابتدا اور اردو ہندی سیاست کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ آئندہ پانچ ابواب میں جن امور کو زیر بحث لایا گیا ہے ان کا تعلق اردو ادب کے آغاز اور اس کے اہم پہلوؤں سے ہے۔

تیسرے باب بعنوان ''شروعات، وقفے، قیاسات'' میں فاروقی صاحب نے اردو ادب کے باقاعدہ آغاز اور کچھ قیاسی صورتوں سے بحث کی ہے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۶ تا ۱۱۲۱ء) کے ہندی کلام کا کوئی سراغ نہیں ملتا، فاروقی صاحب کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب کے باقاعدہ آغاز کا سہرا مسعود سعد سلمان کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ (ص ۶۱) یہاں یہ

سوال اٹھ سکتا ہے کہ جس شاعر کے کلام کا کچھ پتہ ہی نہیں، اس کے بارے میں ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ وہ اس کلام کا بنیاد گذرا ہے؟ اس ضمن میں فاروقی صاحب نے جو دلائل پیش کیے ہیں انہیں قابل قبول مانے بغیر چارہ نہیں۔ مسعود سعد کے ہندی دیوان کے بارے میں سب سے پہلے محمد عوفی نے اپنے تذکرہ ''لباب الالباب'' (تاریخ تصنیف ۱۲۲۰ تا ۱۲۲۷) میں ذکر کیا۔ پھر اسکے بعد امیر خسرو (۱۲۵۳ تا ۱۳۲۵) نے مسعود سعد سلمان کے ہندی دیوان کا تذکرہ اپنے دیوان ''غرۃ الکمال'' کے دیباچے میں کیا۔ یہ دونوں حوالے ایسے ہیں جنہیں کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ علاوہ ازیں امیر خسرو نے اسی دیباچے میں اپنے ہندوی کلام کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ لیکن صورت حال یہ ہے کہ آج امیر خسرو کے مستند ہندوی کلام کے بارے میں بھی وثوق سے ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے مابین پورے دو سو سال کے فصل کو سامنے رکھتے ہوئے فاروقی صاحب نے سوال قائم کیا ہے کہ ''اس مدت میں کیا ہوا؟ کیا وجہ ہے کہ ان دو صدیوں میں کچھ بھی ادب ہندوی میں نہ لکھا گیا؟ یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ مسعود سعد سلمان اور خسرو کا ہندوی کلام محفوظ کیوں نہ رہا؟...... [اور یہ کہ] خسرو کے بعد بھی ایک صدی کیوں گذری، اس کے پہلے کہ ہندوی میں ادب کی پیداوار شروع؟'' (ص ۶۶)

ان سوالوں کا جواب دیتے ہوئے فاروقی صاحب یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو نے ہندوی میں جو کچھ لکھا وہ کمیت کے لحاظ سے اتنا مختصر تھا کہ خود ان کی نظر میں بھی اس کی کوئی خاص اہمیت نہ رہی ہوگی۔ غالباً اسی لیے خسرو کو اپنے ہندوی کلام کو محفوظ کرنے کا خیال بھی نہ آیا ہوگا۔ مسعود سعد سلمان اور امیر خسرو کے بعد بالترتیب دو سو اور سو برس کے وقفوں کا سبب بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ چونکہ ان کے کلام ہنگامی اور تفریحی نوعیت کے تھے اور محض استادی اور قادر الکلامی ظاہر کرنے کیلئے لکھے گئے تھے لہٰذا ان کی طرف ادبی معاشرے نے کوئی خاص توجہ نہ دی۔

شیخ بہاء الدین باجن کو فاروقی صاحب اردو کا پہلا باقاعدہ ادیب قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''انہوں نے مختلف مواقع پر اپنی زبان کو ''ہندی''، ''ہندوی'' اور ''گجری'' بتایا ہے۔'' (ص ۶۶) یہاں شیخ باجن کے فارسی اور ہندوی کلام کے مجموعہ ''خزائن رحمت اللہ'' سے متعدد اشعار نقل کرکے ان کے ہندوی کلام کی خصوصیات کی طرف اشارے بھی کیے گئے ہیں۔

''نظری تنقید اور شعریات کا طلوع'' کے عنوان سے چوتھے باب میں جو باتیں زیر بحث آئی ہیں ان کا تعلق نظریات شاعری اور اصول شعر سے ہے۔ اس امر پر سب کو اتفاق ہے کہ اردو میں نظری تنقید کا باقاعدہ آغاز حالی کے ''مقدمہ شعر و شاعری'' سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ شاعری کے بارے میں نظریاتی اور اصولی باتیں قدیم الایام سے ہمارے یہاں موجود رہی ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان باتوں کو ہم زیادہ تر بکھری ہوئی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اگرچہ نظری تنقید کے کچھ ہلکے اشارے فخر دین نظامی (زمانہ: ۱۴۳۴) کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ میں بھی ملتے ہیں لیکن فاروقی صاحب زور دے کر کہتے ہیں کہ ''اردو میں نظری تنقید اور شعریات کے قدیم ترین اشاروں کا سلسلہ ایران یا

عرب نہیں، بلکہ ہندوستان کے ایک عظیم ادبی نظریہ ساز سے قائم ہوتا ہے۔" (ص ۷۷۔۷۸) یہ عظیم ادبی نظریہ ساز کوئی اور نہیں بلکہ امیر خسرو ہیں۔ اردو اور سبک ہندی کی شاعری نے امیر خسرو کے نظریات شعر سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ "اردو شعریات پر خسرو کا اثر ہم اس بات میں بھی دیکھ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں "روانی" پر جو غیر معمولی تاکید ہے، اس کی اصل امیر خسرو کے یہاں نظر آتی ہے۔" (ص ۷۸) فاروقی صاحب کا یہ خیال بھی درست معلوم ہوتا ہے کہ "خسرو شاید پہلے نظریہ ساز ہیں جنھوں نے "روانی" کو بطور اصطلاح برتا۔" (ص۷۹) امیر خسرو نے اپنے کلیات کے دیباچے میں "روانی" کی صفت پر اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے چاروں دواوین (جو اس وقت تک مکمل ہو چکے تھے) کی مختلف شعری کیفیات کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس دیباچہ میں روانی سے متعلق امیر خسرو کی عبارت حد درجہ غیر معمولی ہے اور بہت سی باریکیوں سے مملو ہے۔ فاروقی صاحب نے اس عبارت کے نکات کا جس باریک بینی اور علمی گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیا ہے وہ بلاشبہ بے مثال ہے۔ یہ تجزیہ بے حد تفصیلی اور فکر انگیز ہے۔ اردو شعریات کے اولین نظریہ سازوں میں امیر خسرو کے علاوہ فاروقی صاحب شیخ خوب محمد چشتی (۱۵۳۹ تا ۱۶۱۴) کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ شیخ کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ خوب محمد چشتی کو شعر کے "شاعری پن" میں بہت دلچسپی تھی۔ صنائع، شعر کی گرامر اور لفظی تنظیم سے ان کی یہ دلچسپی خسرو کی یاد دلاتی ہے۔ (ص ۹۵)

اٹھارویں صدی کے شمالی ہند میں اردو کے ادبی اظہار کی جو صورتیں سامنے آئیں، ان پر مفصل بحث پانچویں باب میں کی گئی ہے۔ ان مباحث سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اردو کی ادبی سرگرمیوں کا حقیقی آغاز شمال میں اس قدر تاخیر سے (یعنی اٹھارویں صدی کے آس پاس) اس لیے ہوا کہ بقول فاروقی صاحب "شمالی ہند کے صوفیا نے اس زبان کو اپنا ذریعۂ اظہار بنانے میں بہت تاخیر کی۔" (ص ۱۰۷) ہم جانتے ہیں کہ اس زمانے میں دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں فارسی کو لنگوا فرینکا کی حیثیت حاصل تھی۔ لہٰذا قرینِ قیاس یہی ہے کہ اس وقت علما اور صوفیا فارسی میں ہی وعظ وغیرہ کہتے ہوں گے۔

شمالی ہند خاص کر دہلی میں فارسی کی غیر معمولی توقیر اور مرتبے کا ایک نتیجہ اس وقت یہ بھی ہوا کہ اگرچہ ریختہ کا اثر تیزی سے بڑھ رہا تھا، تاہم اسے وہ مرتبہ اور مقام حاصل نہ تھا جو فارسی کلام خاص کر غزل کو حاصل تھا۔ اس کے نتیجہ میں ایک دلچسپ صورت حال یہ بھی سامنے آئی کہ دلی والے عرصۂ دراز تک "غزل" اور "ریختہ" میں فرق کرتے رہے۔ وہ ریختہ میں کہی ہوئی غزل کو غزل نہیں صرف ریختہ قرار دیتے تھے۔ غزل کی اصطلاح صرف فارسی غزل کیلئے تھی۔ (ص ۱۱۶)۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب نے قائمؔ کا یہ شعر: قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ/ اک بات لچر سی بہ زبان دکنی تھی۔ نقل کرکے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ "ہم لوگ اس شعر کو کم از کم سو سوا سو برس سے مختلف باتوں کے ثبوت میں پیش کرتے آئے ہیں لیکن کسی نے ٹھہر کر یہ نہ پوچھا کہ بھائی "ریختہ" کو "غزل طور" کرنے سے کیا

مراد ہے؟ کیا قائم کے پہلے ریختہ میں غزل نہ تھی؟ ظاہر ہے کہ غزل سے قائم کی مراد "فارسی غزل" ہے۔" (ص ۱۱۶) ریختہ پر فارسی غزل کی نام نہاد برتری پر ہی معاملہ ختم نہیں تھا بلکہ اس وقت یہ تصور بھی عام تھا کہ ریختہ کی شاعری فارسی غزل کے مقابلے میں نہایت کمزور اور "لچر" ہے۔ اس حوالے سے میر کا یہ شعر بھی خالی از دلچسپی نہیں: دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے/ بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے۔ میر کے اس شعر کو بھی اسی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہاں "عیب" کا لفظ ریختہ کیلئے اور "ہنر" کا لفظ فارسی غزل کیلئے استعمال ہوا ہے۔ مزید یہ کہ لفظ "ہنر" میں ایہام بھی ہے۔ یعنی یہ کہ میں نے اپنی ہنرمندی سے ریختہ کو جو کہ عیب سمجھا جاتا ہے ہنر یعنی فارسی غزل سے بھی بہتر کر دیا ہے۔ ظاہر ہے اوپر مندرج قائم اور میر کے اشعار اس وقت کہے گئے جب انہیں خود یہ احساس اور اعتماد ہو گیا تھا کہ بحیثیت ریختہ گو ان کا مرتبہ فارسی گویوں سے کم نہیں بلکہ زیادہ ہی ہے۔ واضح رہے کہ شمالی ہند کے اردو شعرا کا یہ احساس و اعتماد فارسی کے مقابلے میں قائم تو ہو گیا لیکن اسے ان کا تعصب اور شدید جانبداری ہی کہنا چاہیے کہ انہوں نے شمالی ہند کے باہر کے اردو شعرا کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا بلکہ انہیں نظرِ حقارت سے دیکھا۔ اس سلسلے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ "دہلی کی ادبی تہذیب نے اپنے اندر ایک طرح کی انانیت اور رعونت پیدا کی اور گجری/ دکنی کو اپنے سے الگ یا کمتر اور نا قابل لحاظ قرار دینے کی رسم شروع ہی سے آغاز کر دی۔" (ص ۱۱۸)

اس کتاب میں ولی پر پورا ایک باب قائم کیا گیا ہے۔ یہاں تقریباً تمام وہ باتیں زیر بحث لائی گئی ہیں جو ولی کے تعلق سے عرصۂ دراز سے نہ صرف مشہور ہیں بلکہ بڑی حد تک صداقت پر مبنی بھی سمجھی جاتی رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ولی کی تاریخ وفات کے تعین کا مسئلہ سب سے زیادہ اختلافات کا باعث رہا ہے۔ فاروقی صاحب اس مسئلہ کو ادبی تاریخ کے بجائے ادبی سیاست کا زائیدہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں "دہلی والوں (اور ان کے زیر اثر اردو کے زیادہ تر مورخین) کیلئے ولی کے انتقال کی تاریخ وہی بہتر ہے جو ۱۷۰۰ کے بہت بعد کی ہو۔" (۱۲۵) تا کہ ولی کے بارے میں ان کا یہ بے بنیاد خیال پایۂ ثبوت کو پہنچ سکے کہ دہلی میں شاہ گلشن سے ملاقات اور ان کے مشورے پر عمل درآمد سے پہلے ولی کی بحیثیت اردو شاعر کوئی وقعت نہیں تھی۔ یہ تو دہلی کا فیض تھا کہ جہاں آنے کے بعد ولی کو بحیثیت اردو شاعر جانا اور مانا گیا۔ یہاں بھی دہلی والوں کا غیر دہلی والے کے تئیں تعصب صاف دکھائی دیتا ہے جس کی طرف فاروقی صاحب نے بجا طور پر توجہ دلائی ہے۔ اردو پر ولی کے احسانات کا اعتراف کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ "ولی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے قطعی طور پر اور ہمیشہ کیلئے ثابت کر دیا کہ گجری اور دکنی کی طرح ہندی/ ریختہ میں بھی بڑی شاعری کی صلاحیت ہے...... ولی نے یہ بھی دکھا دیا کہ تشبیہ اور پیکر کی نفاست ہو یا استعارے کی وسعت، تجرید اور پیچیدگی، مضمون آفرینی ہو یا معنی آفرینی، ہندی/ ریختہ فارسی سے ہرگز کم نہیں۔ ان کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ انہوں نے اردو کے شعرا کو ایک نئی شعریات کے احساس اور وجود کے آشنا کیا۔ اس شعریات میں سنسکرت، سبک ہندی

اور دکنی تینوں کے دھارے آ کر ملتے ہیں۔'' (ص ۱۳۸۔۱۳۹)

اس کتاب کا ساتواں اور آخری باب بعنوان ''نئے زمانے، نئی ادبی تہذیب'' جن امور کو زیر بحث لاتا ہے ان کا تعلق خاص کر اٹھارویں صدی میں شمالی ہند میں اردو کے ادبی تصورات کے مختلف پہلوؤں سے ہے۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں فاروقی صاحب نے شمال میں اردو ادب بالخصوص شاعری کی نشو ونما میں ولی کے اثرات کا ذکر بہت زور دے کر کیا ہے۔ انہوں نے دلائل اور مثالوں کے ساتھ یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اوائل اٹھارویں صدی میں شمالی ہندی کے دو بڑے شاعر آبرو اور ناجی نے ولّی سے خاصا اثر قبول کیا۔ اس اثر پذیری کے پیچھے ان شاعروں کا یہ احساس اور ایقان بھی تھا کہ ولی کا کلام ریختہ میں ماڈل کا حکم رکھتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب دہلی میں استادی شاگردی کے ادارے کا آغاز ہوا۔ فاروقی صاحب کے بقول ''استادی شاگردی کے ادارے کی ایجاد کا سہرا دہلی اور محض دہلی کی ادبی تہذیب کے سر ہے۔ اردو میں یہ چیز نہ دکنی میں تھی اور نہ گجری میں۔ فارسی میں بھی اس کا پتا نہیں، دوسری زبانوں کا تو ذکر ہی کیا ہے۔'' (ص ۱۴۴) فاروقی صاحب اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ قدیم زمانے میں اردو کو اصلاً اقتدار کی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ لکھتے ہیں۔ ''اردو صحیح معنی میں اقتدار کی زبان کبھی نہیں رہی۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ اسے سماجی اقتدار بہت دیر تک حاصل رہا۔'' (ص ۱۴۵) یہ خیال اس لیے بھی حقیقت پر مبنی معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا مقام و مرتبہ اور علمی زبان کی حیثیت سے اس کا چلن ہم انیسویں صدی کے اواخر تک دیکھتے ہیں۔ ادبی زبان کی حیثیت سے اردو، فارسی کی ہم پلہ ضرور ہوگئی تھی لیکن حلقۂ اقتدار میں اسے وہ مقام کبھی نہیں ملا جو انیسویں صدی تک فارسی کو اور بیسویں صدی میں آج بھی انگریزی اور ہندی کو حاصل ہے۔

اٹھارویں صدی میں نئی اردو ادبی تہذیب کا ایک پہلو یہ تھا کہ اس میں ''صحت زبان'' کا اس درجہ خیال رکھا گیا کہ بقول فاروقی اسے ایک طرح کے مرض سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ (ص ۱۴۷) اس سلسلے میں شاہ حاتم اور ان کے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے کا بہت ذکر ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ ''اس میں کوئی شک نہیں کہ شاہ حاتم نے ''دیوان زادہ'' کے دیباچے میں اس بات پر زور دیا تھا کہ عربی/ فارسی الفاظ کو ان کے ''اصل'' تلفظ کے لحاظ سے نظم کیا جائے اور ان کے رائج مقبول تلفظ کو ترک کیا جائے...... لیکن چونکہ خود حاتم نے ان باتوں پر کبھی عمل نہیں کیا اس لیے شک گذرتا ہے کہ یہ سب محض ایک دھوکے کی ٹٹی تو نہ تھی، جو اس غرض سے کھڑی کی گئی تھی کہ دہلوی زبان کو ولّی کی دکنی سے الگ کیا جائے۔'' (ص ۱۴۸) اس ضمن میں شاہ حاتم کے کئے ایسے اشعار بھی نقل کیے گئے ہیں جن سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا عمل ان کے وضع کردہ اصول کے برعکس تھا۔ شاہ حاتم نے خود وہ الفاظ اور تلفظ کی وہ صورتیں استعمال کیں جنھیں ترک کرنے کا انہوں نے خود مشورہ دیا تھا۔ ''صحت زبان'' اور بعد میں ''اصلاح زبان'' وغیرہ کی اصل حقیقت سے پردہ ہٹاتے ہوئے فاروقی صاحب یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ ان نام نہاد ''تحریکوں'' کا وجود شروع میں قولاً زیادہ اور عملاً بہت کم تھا۔ البتہ ''اٹھارویں صدی کے ختم

ہوتے ہوئے تقریباً ہر جگہ ''صحت زبان'' اور ''اتباع اہل فارسی'' کا دور دورہ ہوگیا تھا۔'' (۱۴۸) فارسی کے سامنے اردو الوں کے اس احساس کمتری کے پیش نظر فاروقی صاحب پہلی بار اس حقیقت سے ہمیں دوچار کرتے ہیں کہ ''رجعت پسندانہ مزاج کیوں پیدا، اسے اردو ادبی تہذیب کی تاریخ کا ایسا معمہ کہہ سکتے ہیں جو ہنوز حل طلب ہے۔ بلکہ یہ کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ اس معمے کے وجود ہی سے ہم بے خبر رہے ہیں، تو پھر اس کا حل کہاں سے ڈھونڈتے؟'' (ص ۱۴۸)

اٹھارویں صدی ہی میں اردو کی شعریات اور طرز شعر گوئی میں خاصا نیا پن پیدا ہوا۔ ''مضمون'' اور ''معنی'' کے باقاعدہ امتیاز کی دریافت بھی اسی زمانے میں ہوئی اور اس کا سہرا صرف اور صرف اردو شعریات کے سر ہے۔ ظاہر ہے اس دریافت کے بہت خوشگوار اور دُور رَس نتائج برآمد ہوئے جن کی طرف فاروقی صاحب نے اشارے بھی کیے ہیں۔ ''خیال بندی'' کا ظہور بھی اسی دور میں ہوا۔ اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوئے اردو غزل پر خیال بندی کا دور دورہ ہوگیا تھا۔ (ص ۱۵۹) لیکن پھر بعد میں اس طرز کا زوال ہوگیا۔ زوال کے دیگر اسباب کے علاوہ ایک اہم سبب فاروقی صاحب یہ بھی بیان کرتے ہیں کہ ''آخری خیال بند شعرا غالبؔ اور اصغر علی خاں نسیم کا زمانہ وہی ہے جب انگریزی کے زیر اثر ہم لوگ ''واقعیت'' اور ''نیچرل شاعری'' اور شاعری کے ''از دل خیزد بر دل ریزد'' کے مصداق ہونے کی بات کرنے لگے تھے۔'' (ص ۱۶۳) ظاہر ہے یہ باتیں خیال بندی کے طرز سے مطابقت نہیں رکھتیں اور اس کے خلاف جاتی ہیں۔

ایہام گوئی کے تئیں اردو کی جدید ادبی تہذیب کا رویہ حد درجہ منفی بلکہ مخالفانہ رہا ہے۔ اٹھارویں صدی میں ایہام کو جس طرح برتا گیا اور پھر انیسویں صدی کے اواخر تک اس کو جو قبولیت حاصل تھی اس کے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ جدید ادبی تہذیب ایہام گوئی کی حقیقت کو پوری طرح سمجھنے سے عام طور پر قاصر رہی ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ خیال پوری طرح حقیقت پر مبنی ہے کہ ''ایہام کو ہم معنی آفرینی کی پہلی بڑی کوشش کہہ سکتے ہیں۔'' (ص ۱۶۴۔۱۶۵) انہوں نے ایہام کی حقیقت اور اس کی مختلف صورتوں سے جو بحث کی ہے وہ یقیناً بے حد کارآمد کہی جاسکتی ہے۔ ایہام کے علاوہ اردو شعریات کی کچھ اور بنیادی اصطلاحیں بھی مثلاً کیفیت، شورانگیزی، ربط، رعایت اور مناسبت وغیرہ جو اٹھارویں صدی میں رائج ہونے لگی تھیں، یہاں زیر بحث لائی گئی ہیں۔

اٹھارویں صدی کو فاروقی صاحب اپنے ادب کی سب سے زیادہ خود آگاہ صدی تسلیم کرتے ہیں۔ (ص ۱۷۳) یہ اس معنی میں کہ اس زمانے میں شمال اور جنوب کے ادبا و شعرا ایک دوسرے سے اچھی طرح واقف تھے۔ اسی زمانے میں دہلی کے متقابل اردو کے ادبی تہذیبی مرکز کی حیثیت سے لکھنؤ کا ظہور ہوتا ہے۔ فاروقی صاحب کے خیال میں یہ کچھ تعجب کی بات اس لیے نہیں کیونکہ لکھنؤ کا حاکم طبقہ اور لکھنؤ کے سارے بڑے ادیب دہلی سے ہی واردِ لکھنؤ ہوئے تھے۔ (ص ۱۷۵) لیکن دہلی والوں کی انانیت یہاں بھی اپنا اظہار کیے بغیر نہ رہی۔ چونکہ لکھنؤ میں آکر بسنے والے اکثر بڑے ادیب اصلاً دہلوی

تھی لہٰذا یہاں بھی انہوں نے اپنے اہل دہلی ہونے کے احساس کو قائم رکھا۔ اہل دہلی کے ذریعہ اہل لکھنؤ کو مورد تمسخر و اعتراض ٹھہرانے کی مثالیں بھی فاروقی صاحب نے دی ہیں۔ بعد میں جیسے جیسے اہل لکھنؤ میں اعتماد بڑھتا گیا، دہلی والوں کے تئیں ان کا رویہ بھی مخالفانہ ہوتا گیا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک زمانہ وہ آیا جب دہلی کی طرح لکھنؤ کے دبستان شاعری کی بھی بات ہونے لگی اور یہ خیال عام کیا گیا کہ دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ جدید ادبی تہذیب کا تقاضا تو یہ تھا کہ اس نام نہاد اختلاف کو غیر جانبدار ہو کر دیکھا جاتا لیکن دہلی والوں کا جادو یہاں بھی چل گیا اور یہ تصور عام کیا گیا کہ داستان لکھنؤ کی شاعری منفی اور غیر حقیقی خصوصیات کی حامل ہے۔ اس صورت حال کے بارے میں فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ ''مقدمہ'' اردو فارسی شعرا کے اقتباسات سے بھرا ہوا ہے لیکن اس میں میر انیس کے سوا لکھنوی شعرا بہت کم ہیں اور جو ہیں بھی ان کا تذکرہ توصیفی انداز میں نہیں ہے۔'' (ص ۱۷۸) حالی کے ''مقدمہ'' کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی اس کے زیر اثر لکھنؤ کے شعرا کی عمومی ناقدری کے رجحان کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔

اس کتاب میں فاروقی صاحب کا طریق کار ناقدانہ تو ہے ہی، حد درجہ محققانہ بھی ہے۔ انہوں نے تمام امور کا نہایت گہرائی سے تجزیہ کر کے جو نتائج برآمد کیے ہیں ان سے اختلاف کرنا بہت مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ یہ پہلی کتاب ہے جس میں اردو کی لسانی تاریخ اور ادبی تہذیب کے بہت سے پہلوؤں پر کھل کر صاف صاف باتیں کہی گئی ہیں۔ فاروقی صاحب نے پہلے سے رائج بہت سے بے بنیاد تصورات کو نہ صرف علمی اور تحقیقی بنیادوں پر مسترد کیا ہے بلکہ بہت سی ایسی باتیں بھی کہی ہیں جن کا ذکر اب سے پہلے کہیں نہیں ملتا۔

ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ
جلد اول: نظری مباحث

اردو کی داستانیں بالخصوص داستان امیر حمزہ ہماری ادبی تہذیب کے ایسے عظیم الشان کارنامے کی حیثیت رکھتی ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ لیکن اسے اردو کی جدید تہذیب و تاریخ کی بدقسمتی ہی کہنا چاہیے کہ آج ہم اپنے اس مہتمم بالشان سرمائے سے بڑی حد تک بے خبر ہیں۔ ہماری اس بے خبری کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں، انہیں میں ایک اہم سبب یہ بھی ہے کہ جدید زمانے کے نئے نئے تصورات خاص کر مغرب سے مستعار خیالات و نظریات کے زیر اثر ہم نے داستانوں کے مطالعہ کو خود ہی یہ سمجھ کر چھوڑ دیا کہ اب یہ ہمارے لیے کوئی ادبی معنویت نہیں رکھتیں۔ ظاہر ہے یہ بات خود ہمارے لیے ہی نقصان کا باعث بنی۔ حیرت اور افسوس کی بات یہ ہے کہ اتنے بڑے ادبی تہذیبی نقصان کا عام طور سے احساس نہ کیا گیا۔ اگر گنتی کے کچھ لوگوں نے اس کا احساس کیا بھی تو وہ اس نقصان کی پوری طرح تلافی کرنے سے قاصر رہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک عرصہ پہلے اس منصوبے پر کام کرنا شروع کیا تھا۔ جس کا مقصد بنیادی طور پر یہ تھا کہ اردو داستانوں بالخصوص داستان امیر حمزہ کی ادبی قدر و قیمت متعین کر کے جدید زمانے میں اس کی معنویت کو قائم اور مستحکم کیا جائے۔ چونکہ اردو داستانوں میں مرکزی حیثیت داستان امیر حمزہ کو حاصل ہے اور اسے ہی اردو داستانوں کی اصل نمائندہ قرار دیا جا سکتا ہے لہٰذا فاروقی صاحب نے اسے ہی بنیاد بنا کر اپنے منصوبے کا آغاز کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ داستان امیر حمزہ کا سارا متن چھیالیس ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ فاروقی صاحب نے ان تمام جلدوں کا جس گہرائی اور باریک بینی سے مطالعہ کیا ہے اسے خود ان کا ایسا کارنامہ کہنا چاہیے جس کی مثال شاید ہی مل سکے۔

زیر نظر کتاب فاروقی صاحب کے مطالعۂ داستان کی پہلی کڑی ہے جس میں داستان سے متعلق صرف نظری مباحث شامل ہیں۔ ملحوظ رہے کہ اس کتاب کے کچھ حصے ایک مختصر کتاب اور چند مضامین کی صورت میں پہلے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ زیر نظر کتاب میں کل گیارہ ابواب ہیں۔ ان میں ابتدائی دو ابواب ''داستان کی شعریات'' اور تین ابواب ''زبانی بیانیہ'' اور اس کی مختلف صورتوں پر مشتمل ہیں اور دیگر ابواب یہ ہیں۔ ''داستان اور علم انسانی کی حدیں''، ''بیان کنندہ''، ''سامعین''، ''داستان کی تشکیل''، ''حافظہ''، ''بازیافت، تشکیل نو'' اور ''داستان کے نقاد''۔

اردو داستانوں خاص کر داستان امیر حمزہ کے بارے میں فاروقی صاحب دعویٰ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''داستانیں ہمارے ادب کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ اس سرمائے کا سب سے قیمتی حصہ وہ جلدیں ہیں جو ''داستان امیر حمزہ'' کے عمومی عنوان کے تحت نول کشور پریس لکھنؤ/کان پور سے ۱۸۸۳ اور ۱۹۱۷ء کے درمیان شائع ہوئیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ''داستان امیر حمزہ'' کی یہ جلدیں نہ صرف اردو، بلکہ تمام دنیا کے تخیلاتی ادب میں بے مثال کارنامہ ہیں۔'' (ص ۱۹) یہ دعویٰ یقیناً قابل قدر ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ اس طرح کے یا اس سے ملتے جلتے دعوے داستان کی قدر و قیمت کے بارے میں کچھ اور لوگوں نے نہ کیے ہوں۔ البتہ فاروقی صاحب اور دیگر مدعیان میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ داستان کی عظمت کا گن گانے والے دیگر لوگوں سے یہ نہ ہو سکا کہ وہ اپنے دعوے کے حق میں مستحکم دلائل بھی پیش کرتے۔ چنانچہ ان کی باتوں کا بالکل اثر نہ ہوا۔ اس کے برخلاف فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ زیر نظر کتاب میں انہوں نے دراصل وہ دلائل ہی نہایت شرح و بسط کے ساتھ پیش کیے ہیں جو ان کے مذکورہ دعوے کی توثیق کرتے ہیں۔

بیسویں صدی کی ادبی/تنقیدی صورتحال کا افسوسناک پہلو یہ رہا ہے کہ کلاسیکل اصناف کو عام طور سے ان مخصوص اصولوں کی روشنی میں نہیں پڑھا گیا جن پر ان اصناف کی بنیاد قائم ہے۔ اس کے نتیجہ میں ہمارا زیادہ تر مطالعہ غلط رُخ پر ہوا۔ اردو داستانوں کے مطالعہ میں بھی یہی ہوا۔ داستانوں کے اکثر مطالعہ میں اس سوال پر کبھی غور نہیں کیا گیا کہ وہ کون کون سے اصول ہیں جن کی پابندی کرنے سے داستان وجود میں آتی ہے؟ یعنی جس طرح غزل، مرثیہ اور قصیدہ وغیرہ کی اپنی اپنی مخصوص شعریات ہے،

اسی طرح داستان کی بھی شعریات یقیناً ہوگی۔ لیکن وہ شعریات کیا ہے؟ اس سوال پر عام طور سے توجہ نہ کی گئی۔ اسی طرح دوسرا سوال یہ کہ چونکہ داستان بھی دیگر بیانیہ اصناف کی طرح ایک بیانیہ صنف ہے لہٰذا کیا یہ ممکن اور مناسب ہے کہ داستان کا مطالعہ بھی دیگر بیانیہ اصناف مثلاً ناول یا افسانہ وغیرہ کی روشنی میں ہوسکتا ہے یا ہونا چاہیے؟ ایک طرح سے دیکھا جائے تو دوسرا سوال بھی پہلے سوال ہی کا حصہ ہے۔

داستان کے مطالعہ میں یہ سوالات اتنے اہم اور بنیادی اہمیت کے حامل ہیں کہ اگر ان سے صرف نظر کرلیا جائے تو ہرگز ہم حقیقت تک نہیں پہنچ سکتے۔ ایسی اہمیت کے پیش نظر فاروقی صاحب نے زیرِ نظر کتاب میں ان مسائل پر سب سے زیادہ توجہ صرف کی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ''داستان کی شعریات'' اور ''زبانی بیانیہ'' پر مشتمل مباحث کتاب کے آدھے سے زیادہ صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں۔ داستان کی شعریات سے عام بے خبری کا جو نتیجہ سامنے آیا اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''اردو میں ایسی تحریریں شاذ ہیں جن میں داستان کا مطالعہ ایسے طور سے ہو جس کی رُو سے داستان کو ناول کی بھونڈی، اوائلی اور غیر ترقی یافتہ شکل نہ فرض کیا گیا ہو۔'' (ص ۴۵) داستان کی شعریات سے ناواقفیت کے نتیجہ میں ہی یہ روش عام ہوئی کہ داستانوں کا مطالعہ ناول کے اصولوں کی روشنی میں کیا گیا اور اس حقیقت کی طرف کسی کی نظر نہ گئی کہ داستان اور ناول اگرچہ دونوں نثر کی بیانیہ اصناف ہیں لیکن دونوں میں بنیادی فرق بھی ہے۔ داستان زبانی بیانیہ کا پابند ہے اور ناول تحریری بیانیہ کے اصولوں کی پابندی کرتا ہے۔ مزید براں زبانی اور تحریری دونوں بیانیہ صورتوں کی حرکیات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہوتی ہے۔ فاروقی صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے داستان کے مطالعہ میں زبانی بیانیہ کی بنیادی اہمیت پر صاف لفظوں میں زور دیا اور اس کی طرف ہماری توجہ دلائی۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو داستان کی تنقید کے بنیادی طور پر دو رُخ رہے ہیں۔ ایک رُخ تو وہ ہے جس میں داستان کو ناول کے اصولوں کی روشنی میں دیکھا اور پرکھا گیا۔ اس کے نتیجہ میں ایسی تنقید وجود میں آئی جس کی رُو سے ہماری داستانیں نہایت بوجھل، تکرار سے بھری ہوئی، واقعیت سے عاری اور ناول کی غیر ترقی یافتہ لہٰذا نامکمل شکل کی حیثیت سے سامنے آئیں۔ اور اسی بنیاد پر انھیں مسترد کر دیا گیا۔ دوسرا رخ وہ ہے جس میں داستانوں کو نظرِ استحسان سے تو دیکھا گیا لیکن ان کی تعریف و توصیف میں جو باتیں کہی گئیں، بقول فاروقی وہ زیادہ تر بچگانہ، سطحی اور اصل معاملے سے دُور ہیں۔ (ص ۶۴) داستان کو ناول کی روشنی میں پڑھے جانے کے عام رجحان پر گرفت کرتے ہوئے فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔ ''ناول کے اصولوں سے ہماری ملاقات ان کتابوں کی بنا پر ہے جو آج سے ساٹھ اور ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں۔ بلکہ ہنری جیمس کے مضامین جن پر ناول کی زیادہ تر تنقید ہمارے یہاں تکیہ کرتی رہی ہے، اب سو برس سے بھی اوپر کی عمر کو پہنچ چکے ہیں...... ہنری جیمس کے پہلے ناول کی نظری تنقید میں کیا مسائل تھے اور ادھر تیس پینتیس برس میں جو نئی باتیں ہوئی ہیں، ہمیں ان دونوں سے بھی کوئی سروکار نہیں۔'' (ص ۷۱) اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جن لوگوں نے ناول کے اصولوں کو بنیاد بنا کر

داستان کی جانچ پرکھ کرنے کی کوشش کی اور اپنے تئیں بہت بڑا کارنامہ انجام دینے کے دعوے دار بنے، ان کا معاملہ بھی نیم حکیم خطرۂ جان والا ہی تھا۔ مغرب میں ناول کی مکمل اور اصل روایت سے یہ لوگ پوری طرح باخبر نہ تھے۔ اپنے ادبی تہذیبی ورثے کی قدر و قیمت کا فاروقی صاحب کو جس قدر احساس ہے اور اس ورثے کو وہ جس قدر باعث افتخار سمجھتے ہیں اس کا اندازہ داستان اور ناول کے حوالے سے ان کے اس جملے سے ہوتا ہے کہ ''ہم نے ناول کو داستان کی روشنی میں نہ پڑھا۔ ہم اگر ایسا کرتے تو شاید کچھ اور ہی نتائج برآمد ہوتے۔'' (ص ۷۱) یہ بات ظاہر ہے وہی شخص کہہ سکتا ہے جو دیگر تہذیب کے بڑے سے بڑے کارناموں سے مرعوب نہ ہوگا۔

داستانوں پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان میں غیر ضروری تکرار، بے جا طوالت اور عدم توافق پایا جاتا ہے۔ اس اعتراض کا اصل سبب یہ ہے کہ لوگوں نے داستان کے زبانی سننے سنانے کے تفاعل کو پیش نظر نہیں رکھا۔ فاروقی صاحب کہتے ہیں کہ ''جب زبانی سننا اور سنانا [داستان کا اصل تفاعل] ہے تو داستان مہینوں بلکہ برسوں چل سکتی ہے اور چلتی ہی رہتی ہے۔'' (ص ۹۲) داستان کے زبانی پن کی صفت پر ذرا بھی غور کیا جائے تو معاملہ بہت صاف ہو جاتا ہے۔ لوگوں کو اتنا تو سمجھنا ہی چاہیے کہ عدم توافق زبانی بیان میں نہیں ہوگا تو کیا تحریری بیان میں ہوگا۔ تحریری بیانیہ کے مصنف کو سب سے بڑی آسانی یہ حاصل ہوتی ہے کہ وہ متن میں جتنی بار اور جتنی جگہ چاہے تبدیلی کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ متن کو آخری شکل دینے سے پہلے وہ اس پر پوری طرح متصرف ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی وہ تحریری بیانیہ جو مطبوعہ صورت میں ہمارے سامنے ہوتا ہے ہم اس میں بھی کہیں کہیں عدم توافق ڈھونڈ لیتے ہیں۔ اسکے برعکس داستان کے بیان کنندہ کو تحریری بیانیہ کے مصنف کی طرح کی آسانی حاصل نہیں ہوتی۔ بیان کنندہ داستان بیان کرتے وقت زبان سے جو کچھ بولتا ہے وہ سب اس داستان کے متن کا حصہ ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے عدم توافق اور تکرار وغیرہ کو داستان کی خامی نہیں بلکہ داستان کی صفات کہنا چاہیے۔

داستانوں میں جس تصور کائنات کا اظہار ہوتا ہے اس میں بہت سی باتوں کے علاوہ ایک اہم اور بنیادی بات یہ بھی ہے کہ داستان کے کرداروں کا عمل خود ارادی طور پر نہیں ہوتا بلکہ تقدیر کی رو سے ہوتا ہے۔ اور یہ کہ انسانی علم حد درجہ محدود اور ناقص ہے۔ ''داستان اور علم انسانی کی حدیں'' کے زیر عنوان باب میں فاروقی صاحب نے داستان کے اس پہلو پر نہایت عمدہ اور کارآمد بحث کی ہے۔ انہوں نے بہت سی مثالوں کے ذریعہ یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی علم کا محدود اور ناقص ہونا داستان میں کس کس طور ظہور پذیر ہوتا ہے۔

داستان کی تنقید میں فاروقی صاحب نے پہلی بار اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ اگرچہ دیگر بیانیہ اصناف کی طرح داستان بھی بیانیہ صنف ہی ہے لیکن داستان بیان کرنے والے کو ''راوی'' کہنا درست نہیں ہے۔ اسی لیے وہ داستان بیان کرنے والے کیلئے ''بیان کنندہ'' کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ داستان بیان کرنے والے کو راوی قرار نہ دینے کی انہوں نے کئی وجوہ بیان کی ہیں ان میں سے ایک وجہ

یہ ہے کہ داستان کا بیان کنندہ، ناول کے راوی کے برخلاف "جب بھی داستان سناتا ہے تو وہ ہر بار اس داستان کو دوبارہ تصنیف کرتا ہے، اس معنی میں کہ سنانے کے دوران داستان ہر بار کچھ نہ کچھ بدل جاتی ہے۔" (ص ۳۳۳) اس کے معنی یہ بھی ہیں کہ ناول وغیرہ کے برعکس ایک ہی داستان کے ایک سے زیادہ بیان کنندہ ہو سکتے ہیں اور ہر بیان کنندہ ایک ہی داستان کو مختلف صورتوں میں بیان کرتا ہے۔

کتاب کے آخری باب بعنوان "داستان کے نقاد" میں فاروقی صاحب نے داستان کی تنقید کا عمومی جائزہ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ گیان چند جین کو داستان کا سب سے زیادہ کارآمد نقاد تسلیم کرتے ہیں۔ (ص ۴۹۵) اس کارآمدگی کا اصل سبب یہ ہے کہ فاروقی صاحب کے خیال میں گیان چند نے داستان کا مطالعہ دیگر نقادوں کی بہ نسبت زیادہ دیانتداری اور گہرائی سے کیا ہے۔ مزید براں گیان چند نے داستان کو اوراق پارینہ نہ سمجھ کر زندہ وجود کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ فاروقی صاحب نے گیان چند جین کے بعض خیالات سے مدلل اختلاف بھی کیا ہے لیکن اس اعتراف کے ساتھ کہ "گیان چند کو داستان کی قوتوں اور ادبی خوبیوں کا بھی اچھا شعور ہے۔ وہ الفاظ کے بہت اچھے پارکھ ہیں اور داستان میں جو لسانی پھلجھڑیاں اور ایجادی قندیلیں روشن ہیں ان سے ان کی آنکھوں میں عمومی طور پر جلن نہیں بلکہ ٹھنڈک پیدا ہوتی ہے۔" (ص ۴۹۵)

کلیم الدین احمد کے مطالعۂ داستان کو فاروقی صاحب، گیان چند کے بعد داستان کی سب سے زیادہ توجہ انگیز تنقید قرار دیتے ہیں۔ (ص ۵۰۲) البتہ یہاں بھی ان کی اصل توقعات پوری نہیں ہوتیں بلکہ مایوسی ہی ہاتھ لگتی ہے۔ فاروقی صاحب نے داستان کے بارے میں کلیم الدین احمد کے خیالات کا مفصل تجزیہ کرکے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ داستان کے بارے میں ان کے خیالات بھی ہمیں اصل حقیقت سے روشناس کرنے میں معاون نہیں ہوتے۔ کلیم الدین احمد کے بارے میں فاروقی صاحب کے خیالات کا نچوڑ یہ ہے کہ ان کے مطالعۂ داستان کو داستان کی اعلیٰ درجے کی تعریف و تحسین تو یقیناً کہا جا سکتا ہے لیکن اسے داستان کی حقیقی تنقید نہیں کہہ سکتے۔ (ص ۵۰۴)

مطالعۂ داستان کے سلسلے کی اس پہلی کتاب میں فاروقی صاحب نے داستان کی تنقید کا جو رُخ متعین کیا ہے اس پر یقیناً بہت دُور اور بہت دیر تک لوگ سفر کرتے رہیں گے۔ اس کتاب کے ذریعہ انھوں ایک بڑا کام یہ بھی انجام دیا ہے کہ اب ہم اس قابل ہیں کہ اپنی داستانوں کے تئیں شرمندگی کے بجائے فخر کا رویہ اختیار کریں۔ آج سے سوڈیڑھ سو برس پہلے مغرب کی تہذیبی یلغاروں کے نتیجہ میں ہم جس تہذیبی شکست سے دوچار ہوئے تھے اور جس کے سبب آج بھی منہ چھپائے پھرتے ہیں، اس کی تلافی کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ اپنے قدیم ادبی تہذیبی سرمائے کی بازیافت کریں اور اس کی حقیقی قدروقیمت کا تعین کرکے دنیا کے سامنے اسے بے جھجک پیش کریں۔ داستان کے بارے میں یہ کتاب اس تلافی کا ایک حصہ کہی جا سکتی ہے۔ چنانچہ اس حوالے سے بھی یہ کتاب حد درجہ قابل توجہ اور لائق تحسین ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول ''دشتِ سوس''

ـــــــــ جیلانی کامران

جمیلہ ہاشمی نے اپنے فنِ ناول نگاری کیلئے فکری تاریخ کے اُن گوشوں کو خاص طور پر منتخب کیا ہے جن پر زمانے نے قدیم ہی سے پردے ڈال رکھے ہیں۔ چہرہ بہ چہرہ روبرو، جو قرۃ العین طاہرہ کی زندگی کے بارے میں جمیلہ ہاشمی کا ناول ہے، ایسے ہی نامعلوم فکری اور انسانی رویوں کی کہانی ہے۔ اپنے ناول دشتِ سوس میں انہوں نے حسین بن منصور حلاج کی دینوی اور فکری و روحانی زندگی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور جذب و استغراق کی واردات سے کہانی حاصل کی ہے۔ دشتِ سوس، حیات حلاج پر لکھا ہوا پہلا ناول ہے۔ اور جن دوستوں نے حلاج کے بارے میں بیرونِ ملک شائع ہونے والی فکشن کو پڑھا ہے انکی رائے ہے کہ جمیلہ ہاشمی کا ناول ایک منفرد تصنیف ہے۔ اور حلاج کی حیات دینوی و روحانی سے دلچسپی رکھنے والے اس ناول کو یقیناً ذوق و شوق کے ساتھ پڑھیں گے۔ انتخابِ موضوع کیلئے جمیلہ ہاشمی کا فنِ ناول نگاری بالخصوص قابلِ ستائش ہے کہ انہوں نے ناول کو جس تجربے کی دریافت اور شناخت کیلئے استعمال کیا ہے اُس میں ان کا ناول کامیاب ہے۔ اور ہیلن واڈل Helen Waddle's کے ناول پیٹر ابی لارڈ Peter Abelard کی یاد دلاتا ہے۔

حسین بن منصور حلاج کا تصوف کی تاریخ میں نمایاں اور ممتاز مقام ہے۔ اور ان کا نام منصور حلاج تصوف کے ساتھ ساتھ ہمارے لوک گیتوں میں بھی برابر کئی صدیوں سے موجود رہا ہے۔ عباسی خلفاء کے زمانے میں اور قدیم بغداد کی فکری اور روحانی دنیا میں حلاج کی ولادت ۸۵۸ء میں ہوئی۔ اور ان کی وفات ۹۲۲ء میں ہوئی تھی۔ انا الحق کی صدا، جس کے متعدد معانی بتائے گئے ہیں، ان سے منسوب تھی۔ اور انا الحق کہنے ہی کے جرم میں ان کو چھیاسٹھ برس کی عمر میں سُولی دی گئی تھی۔ انا الحق کی وضاحت حضرت مجدد الف ثانی نے یوں کی ہے کہ اس صوفیانہ ترکیب میں ''انا'' کی صورت نافیر ہے جو الحق کا اثبات کرتی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کا ناول تصوف کی دستاویز نہیں ہے، تاہم تصوف کے روّیوں کے ساتھ اس کی فکری آب و ہوا کا گہرا تعلق ہے۔ بغداد کے جلیل القدر صوفیاء اس ناول کی دنیا میں آباد ہیں اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ صوفیاء کے مراکز کی واردات کا ذکر ہے، مدرسوں اور علماء کا تذکرہ ہے۔ علمی مباحث کے ساتھ رویوں کی نشوونما کا چرچا ہے۔ بغداد، اور اس کی کاروباری دنیا کا نقشہ ناول کی دنیا کو تمدنی جغرافیہ فراہم کرتا ہے۔ کارواں سرائے، ختن اور قدیم ہندوستان کو جاتے ہوئے قافلے، ہندی مسافر، نصرانی راہ نورد اور پرانے آتش پرستوں کی بچی کھچی یادیں، اور ان سب کے درمیان دربار بغداد اور خلافتِ عباسیہ کی شان و شوکت کی تصویر، ترک سپاہیوں اور عرب سالاروں کی آمدورفت، دربار

خلافت کے منصب داروں کی تفصیل، دریائے دجلہ کے کنارے صبح وشام کے مناظر، اور اس خوبصورت دنیا سے گزرتے ہوئے راستے جو سفرِ حج کے لیے مکہ اور مدینہ کو جاتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے اس ناول کے ذریعے اس بغداد کو دوبارہ زندہ کیا ہے جو تاریخ کے پردے میں چھپ چکا ہے۔ علم و ادب کا مرکز بغداد...... نئے علوم کی خوشبو سے معطر بغداد۔

اس ناول کی ایک نمایاں خوبی یہ ہے کہ جمیلہ ہاشمی نے فکری فضا اور فکری فضا سے پیدا ہوتے ہوئے فکری رویوں کو اہمیت دی ہے۔ اس ناول کی دنیا میں آلِ علی کا ذکر بھی گونجتا ہے۔ اور بدعت کے رویے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ قرامطہ کی دنیا نظر آتی ہے۔ معتزلہ دکھائی دیتے ہیں۔ علم الکلام کے چرچے سنائی دیتے ہیں۔ دُور سرحدوں پر خلافت عباسیہ کے لشکروں کی نقل وحرکت کا علم ہوتا ہے۔ اور ایک طرف سلطنت روما کے ساتھ مسلمان نبرد آزما ہوتے دکھائی دیتے ہیں تو دوسری طرف مصر میں عبید اللہ المہدی کی تحریک زور پکڑتے نظر آتی ہے۔ ایسی دنیا میں حسین بن منصور حلاج کا کردار ظاہر ہوتا ہے۔ جو بیک وقت اپنے زمانے کی فکری تحریکوں اور باطنی و روحانی واردات سے رونما ہوتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے حلاج کے کردار کو بڑی مہارت اور بے حد احتیاط کے ساتھ نبھایا ہے۔ انہوں نے ایک طرف حلاج کے آتش پرست دادا مجمی کو نمایاں کیا ہے اور دوسری طرف مجمی کے نومسلم بیٹے منصور کی اسلام کے ساتھ والہانہ محبت کی نشاندہی کی ہے۔ ایسے نسبی ماحول سے حسین بن منصور حلاج کے کردار کی تشکیل ناول کو گہرا مفہوم فراہم کرتی ہے۔ مجمی آتش پرست کے دَور تک جو آگ خارج میں روشن ہوا کرتی تھی، اور جس آتش کی ضو میں یزداں کی جستجو ممکن تھی، وہ آتش، لہو کی امانتیں بن کر حلاج میں ظاہر ہوئی اور حلاج کی روح عشقِ الٰہی میں گھل کر "انا" کے شعور سے آزاد ہوگئی۔

جمیلہ ہاشمی حلاج کے کردار کو پیش کرتے ہوئے نہ صرف فکر و فلسفے کی دشواریوں سے عہدہ برآ ہونے میں کامیاب ہوئی ہیں بلکہ انہوں نے حلاج کے بارے میں اپنا مقام نظر معروضی رکھا ہے۔ اور عشقِ الٰہی اور عشقِ رسالتمآب کی منازل کو حلاج کی روحانی سرگزشت میں بڑی صدق دلی سے بیان کیا ہے۔ اور اُن مقامات کو خاص طور پر بڑی احتیاط کے ساتھ پیش کیا ہے جہاں جذب و استغراق کے عالم میں حلاج کی زبان پر انا الحق جاری ہوتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے حلاج کی حالتِ سکر کو حالت صحو سے الگ رکھا ہے۔ لیکن ہوشمندی اور استغراق کی دنیائیں سرحدوں کے بغیر دکھائی گئی ہیں۔ اسی طرح حلاج کے بارے میں جو کچھ تذکروں میں مرقوم ہے، اسے لوگوں کی زبانی بیان کیا گیا ہے۔ لیکن حلاج کا کہنا صرف یہی ہے کہ ایسی باتیں تو لوگ کہتے ہیں۔ وہ جو بھی ہے اسے اپنے حقیر ہونے کا شدید احساس ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا ناول علمِ توحید اور وارداتِ جسم و روح کی ایک دلآویز حکایت ہے!

تاریخی طور پر حلاج کی داستان صرف چند واقعات پر مشتمل ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ان چند واقعات سے ناول تخلیق کیا ہے۔ اور اپنے کہانی کہنے کے وصف کو بڑی کامیابی سے واضح اور نمایاں کیا ہے۔ ناول کے تمام تر کردار ان کے اپنے تخلیق کردہ ہیں۔ واقعات، شہروں کی فضا، نخلستانوں کی رونقیں

اور راہزنوں اور لٹیروں کے قافلوں پر اچانک حملے، علمی مباحث کے مضامین اور وجود و معدوم کی حیثیت...... یہ سب اجزا جمیلہ ہاشمی کے تخلیقی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مرکزی کرداروں میں اصول خالصتاً جمیلہ ہاشمی کے رومان پسند رویوں کی تخلیق ہے۔ اور حامد بن عباس وزیر مملکت خلافتِ عباسیہ بھی جمیلہ ہاشمی ہی کی تخلیق ہے۔ نام تاریخ کا دیا ہوا ہے۔ لیکن کردار کو جمیلہ ہاشمی نے صورت دی ہے۔ اور اس طرح حامد بن عباس کی عداوت کو قتل حلاج کا سبب قرار دیا ہے۔ حامد بن عباس کے کردار میں باطن کی شکست و ریخت اور حصول دنیا کے ساتھ ساتھ دل کی دنیا کی محرومی بھی بخوبی دکھائی دیتی ہے۔

اس ناول کو پڑھتے ہوئے یہ احساس نہیں ہوتا کہ تصوف کا دنیا کے ساتھ کوئی رابطہ اور رشتہ نہیں ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے خلیفہ مقتدر کے عہد میں دربار کے اندر اور باہر سازشوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔ اور ترک سرداروں کے عروج کا ذکر بھی کیا ہے۔ فکری اور سیاسی تنازعوں اور بدعتوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ اور لوگوں کے دلوں میں ایک انجانے خوف کے ورود کی طرف اشارا بھی کیا ہے۔ ظاہر میں ایک نہایت پرشکوہ دنیا کا منظر پھیلتا ہے۔ لیکن اس دنیا کے باطن میں ایک خوف اور ایک گہری محرومی کارفرما محسوس ہوتی ہے۔ اُس زمانے کی فکری فضا اس باطنی عارضے کا اندمال کرتے دکھائی دیتی ہے۔ اور غالباً اس ناول ''دشتِ سُوس'' کے مرکزی کردار، حلاج کی صدا کہ میں ''نہیں ہوں'' جو ہے وہ ذات حق ہے، محرومی کے صدمے سے دوچار زمانے کو حق کی جانب بلاتی ہوئی صدا ہے۔ اُس زمانے کا علم اپنے علمی رویوں کے حوالے سے انسان کو بچانے کی سعی کرتا ہے...... اور اس ناول میں اس انسانی رویے کو بخوبی واضح کیا گیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول ایک منفرد تصنیف ہے۔ اور اسے نہ صرف ادب کی فہرست میں شامل کیا جائے گا بلکہ اہلِ تصوف کے ذوق کی تسکین کیلئے بھی اس ناول کا مطالعہ ایک تجربہ بنا رہے گا۔

امجد شہزاد

کوئی تدبیر نکالی جائے
اپنی توقیر بچالی جائے
کتنا خالی ہے دلِ درد پسند
ایک تصویر سجالی جائے
اس کو دیکھا ہے سرِ بزم طلب
جو بھی تعبیر بنالی جائے
اب ہر اک شے کو ہدف میں رکھنا
اب کوئی تیر نہ خالی جائے
اپنی ناکامیء حسرت امجد
کیوں نہ تقدیر پہ ڈالی جائے

شائستہ ثروت

آئینے میں چاند اُبھرا ہے ابھی
رتجگوں میں تجھ کو دیکھا ہے ابھی
تیری یادوں کے حوالے اوڑھ کر
کوئی تنہا گھر سے نکلا ہے ابھی
تیرا قاتل ہے وہی اک دہر میں
ہاتھ جس کا تُو نے چوما ہے ابھی
لمحہ لمحہ میرا پیکر دیکھنا
تیرے آنگن میں جو بکھرا ہے ابھی
میرے خوابوں میں کبھی تو جھانکنا
ان میں ثروت تیرا سایہ ہے ابھی

آخرشب کے ہم سفر کا وژن

ڈاکٹر ممتاز احمد خان

اپنے ناولوں کے موضوعات کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نہ صرف منفرد بلکہ نڈر بھی رہی ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' سے لے کر'' چاندنی بیگم'' تک انہوں نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے عام پڑھنے والے اور نقادان فن نہ صرف متاثر بلکہ حیرت زدہ بھی رہے ہیں۔ ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینہء غم دل'' میں تقسیم، فسادات اور جمی جمائی زندگی کے اکھڑ جانے اور ''آگ کا دریا'' میں وقت کی کارفرمائیوں، موت، ہجرت، انسانی مقدرات، جنگ، فاتح مفتوح اور مذہبی اثرات کے بارے میں ماجرے جس طرح متشکل ہوئے ہیں انہوں نے ہمہ جہت بحثوں کی صورت اختیار کرلی ہے اور ان کے اثرات دوسرے فن کاروں کے ناولوں پر فکر کے حوالے سے شعوری ولاشعوری انداز سے پڑے ہیں۔

''آخرشب کے ہم سفر'' میں بھی ایک نام نہاد رومانی وانقلابی کردار ریحان کے حوالے سے بتایا گیا ہے کہ کس طرح تحریک سے بے وفائی یا یوں کہہ لیجیے کہ غداری کے نتیجے میں انسان اپنی ذات میں سمٹ کر مادیت پسند بن کر ابھرتا ہے۔ عام طور سے یہ سمجھا گیا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ان تمام معروف لوگوں پر طنز کیا ہے جنہوں نے تحریک آزادی کی خاطر جدوجہد کی اور مال ودولت سمیٹ کر بیٹھ رہے۔ جہاں تک تحریک کی افادیت کا تعلق ہے یا اس کے آدرشوں کا تو اس پر تو پورے ناول میں کوئی طنز نہیں ملتا۔ قرۃ العین حیدر کا ہدف وہ لوگ ہیں جن کے آدرشوں اور کردار میں تضاد پایا جاتا ہے۔ انہوں نے اسے فکر کے حوالے سے دیکھا اور دکھایا ہے اور اس سے نتائج بھی اخذ کیے ہیں جن سے اس ناول کا وژن (Vision) متعین ہوتا ہے۔ مثال کے طور سے اس نکتے ہی کو اگر زیر بحث لایا جائے کہ ریحان ایک دولت مند کاروباری انسان بن جاتا ہے اور پھر اس کی انتہا اس کی اس سیاسی موقع پرستی Opportunism کا ظہور ہے جو اس کے وزیر بن جانے پر منتج ہوتی ہے تو، اس کی یہ مادیت پسندانہ قلابازی محض ایک فرد کا عمل نظر نہیں آتا بلکہ اس کے اثر سے اس اجتماعی سیاسی موقع پرستی کا عروج نظر آتا ہے جو پیار ومحبت اور قربانی پر مبنی تہذیب وتمدن کو جڑ سے اکھاڑ پھینکتی ہے بلکہ ملک کے نقشے میں بھی تبدیلی پیدا کرتی ہے گوکہ اس موضوع کو انہوں نے وضاحت سے نہیں برتا ہے بلکہ حرف نواب قمرالزماں چودھری اوران کے خاندان کے سابق مشرقی پاکستان میں مارے جانے کے رمزیہ اشاریہ کے ذریعہ ہی واضح کیا ہے لیکن اس سے ان کے وژن کو سمجھنے میں آسانی ہوجاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے صاف طریقے سے اس امر کو ظاہر کیا ہے کہ انقلاب کے لئے جس برداشت صبر اور آہنی عزم کی ضرورت ہوتی ہے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ورنہ اس راہ میں تو لوگ ظالمانہ طریقے سے مارے جاتے ہیں اور بیشتر کو پھانسیاں بھی لگتی ہیں اور کئی ایسے بھی ہوتے ہیں جو آخری وقت تک مفلسی، بھوک اور ناداری کا شکار رہتے ہیں اور

یہ ہی لوگ عظیم گردانے جاتے ہیں۔ ''آخرشب کے ہم سفر'' کے ماجرے میں ریحان اور ایک حد تک اوما دیوی ہی کو منافقت کا شکار بتایا گیا ہے۔ جہاں تک ناول کی ہیروئن دیپالی سرکار کا تعلق ہے اس کا کردار تاریک راہوں میں مارے جانے سے عبارت ہے۔ دیپالی سرکار ریحان کی قیادت میں تحریک کی مالی مدد کے لئے اپنے گھر سے قیمتی کپڑے اور دیگر چیزیں چراتی ہے وہ تحریک سے مخلص ہے اور بہت حد تک آگے جانے کو تیار ہے۔ اس کا معصوم ذہن ابتدا سے درمیان تک یہ قبول کرنے کو تیار، نہیں کہ ریحان تحریک کی پیٹھ میں خنجر بھونک سکتا ہے اسی لئے ماجرے کے آخری مرحلے پر وہ بھونچکا سی نظر آتی ہے۔

ریحان تحریک سے زیادتی کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کو نفسیاتی اور جذباتی دھچکا پہچانے کا بھی مرتکب ہوتا ہے۔ نواب قمرالزماں کی لڑکی جہاں آرا سے بے وفائی اس خاندان کے لئے المیہ سے کم نہیں۔ جہاں آرا کی شادی بالآخر ایک عیاش نواب اجمل سے کردی جاتی ہے جو زیادہ عمر کے فرد ہیں اور جو تھوڑے عرصے بعد انتقال بھی کر جاتے ہیں۔ جہاں آرا اپنے لڑکے کی شادی کے وقت انہیں یاد کر کے روتی ہے۔ اہل نظر کے لئے عورت کی ایک بدمعاش مرد سے وابستگی کے اس نفسیاتی رُخ میں بہت کچھ پوشیدہ ہے اس سے ریحان کی منافقت، ریاکاری اور خودغرضی کچھ زیادہ ہی ابھر کر آتی ہے۔

ریحان کے سلسلے میں یہ تاثر عام ہے کہ وہ دیپالی سے شادی کرے گا۔ دیپالی خود اسے اپنی نظروں میں اعلیٰ مقام دیتی ہے۔ اوما دیوی بنوئے چندر سرکار کو بھڑکاتی ہے تا کہ وہ اپنی بیٹی کی شادی ایک مسلمان سے نہ ہونے دیں لیکن وہ اپنی ذات میں ایک حیرت انگیز و منفرد و فلسفیانہ کردار ہیں۔ اوما دیوی کو وہ جس طرح ایک شریفانہ جھڑکی دیتے ہیں وہ قابل داد ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''میرے نزدیک انسانی زندگی ایک انمول شے ہے۔ اپنی نوجوان بیوی اور اپنے نوجوان بھائی کو کھودینے کے بعد مجھے احساس ہوا ہے کہ زندگی کتنی انمول شے ہے۔ انسان کا دل ..... انسان کا دل''(۱) ''اوما دیوی۔ آپ کو کیا اتنا بھی علم نہیں۔ آپ اتنا پڑھ لکھ گئیں۔ دنیا گھوم آئیں۔ اتنا نہیں جانتیں کہ انسان کا دل کتنی قیمتی چیز ہے۔''(۲) ''اگر مجھے یہ یقین ہو جائے کہ دیپالی اس لڑکے کو اتنا چاہتی ہے۔ وہ لڑکا دیپالی کو اتنا چاہتا ہے کہ ان کے راستے میں حائل ہونے کی وجہ سے ان کی زندگیاں ہمیشہ کے لئے خزاں آلود ہو جائیں گی تو میں یقیناً اس شادی کی اجازت دے دوں گا۔'' (۳)

واضح رہے کہ بنوئے چندر سرکار شریف النفس، وسیع النظر اور روشن خیال شخص ہیں۔ ان کے الفاظ میں بنگال کی تہذیب کی روح سمٹ آئی ہے۔ اتفاق سے ریحان ہیرو، ویلن ہے۔ انقلابی راستے کو چھوڑ کر موقع پرستانہ زندگی اختیار کر لینے سے وہ ویلن کا روپ بھی اختیار کر لیتا ہے اس سلسلے میں ادیب سہیل نے خوب لکھا ہے: ''ایک کارواں کئی طرح کے افراد سے تشکیل پاتا ہے۔ وہ بھی ہوتے ہیں جو ہتھیلیوں پر سر لئے ہوتے ہیں وہ بھی ہوتے ہیں جن کا اندر کچھ باہر کچھ ہوتا ہے اس ہجوم میں کالی بھیڑوں کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اکا دکا مثالیں ایسے شخص کی بھی ملتی ہیں جن کے پختہ ارادوں

میں کوئی ناگفتہ صورت حال دراڑ ڈال دیتی ہے نہ چاہتے ہوئے بھی تائب ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔''

(۴) ادیب سہیل نے لفظ ''کالی بھیڑ'' ریحان کے حوالے سے خوب لکھا ہے۔ یہ ناول یقیناً ایسے ہی اکا دکا شخص کی کہانی ہے ورنہ وہ لوگ بھی ہیں جو انقلاب کے لئے جانیں تک دے دیتے ہیں۔ اور کئی انقلاب کی کامیابی اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر پرویز اسی ناول کے حوالے سے وقت کے جبر کو موقع پرست ریحان میں تبدیلی کے عنصر کے طور سے دیکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں: ''وقت کا جبر فرد کو ذہنی وجذباتی ہر دو سطحوں پر شکست وریخت کا شکار کر دیتا ہے۔ انسان کتنا ہی مضبوط اور طاقتور کیوں نہ ہو وقت کے دھارے کے سامنے کھڑا نہیں ہو سکتا۔'' (۵)

ڈاکٹر پرویز اختر نے جس وقت کے جبر کی اپنے مضمون میں بات کی ہے اس کا ماجرہ میں خفیف سا ہی عمل دخل ہے۔ ریحان پر کوئی سماجی یا معاشرتی دباؤ نہیں۔ انقلابی رہنما ارادی طور پر انقلابی راہ اختیار کرتے ہیں اور جان تک دینے کے لئے تیار ہوتے ہیں ان پر بیرونی واندرونی دباؤ یقیناً ہوتے ہوں گے لیکن ان کا آہنی عزم انہیں ناکام بنا دیتا ہے البتہ اتنا کہا جا سکتا ہے کہ ریحان کے ذہن کے کسی کونے میں مادیت پرستانہ کیفیت کا راج ہوگا جو کسی خاص لمحے میں اس کے مان کو توڑ کر باہر آ گئی ہوگی۔ دولت اور منصب کی چاہت منہ زور گھوڑے کی مانند انسان کی خودی اور عزم کے پیکروں کو چکنا چور کر دیتی ہے لہٰذا ریحان کا دوسرا روپ فطری انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

ریحان ہی کی طرح نام نہاد روشن خیال اور ترقی پسند کردار اوما دیوی کا بھی ہے۔ یہ منافقت کی دہلیز پر کھڑی اپنی شخصیت کو عظیم بنا کر پیش کرنے میں مضحکہ خیز نظر آتی ہیں۔ آدرش سے وفاداری کے مقابلے میں اپنی انفرادیت کی مصنوعی پیش کش میں ان کا کردار چوں چوں کا مربہ ہو کر رہ گیا ہے۔

دراصل قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں ریحان کی کردار نگاری میں اپنے قلم کا جادو جگایا ہے اور اس کی زندگی کے کئی مرحلوں کو مربوط انداز سے پیش کیا ہے اور اس کے جلو میں دوسرے کردار بڑھتے چلے آتے ہیں مثلاً روزی، یاسمین مجید وغیرہ۔ یہ سب ناول کے ماجرائی اسٹرکچر کو آخیر تک مستحکم کرتے چلے جاتے ہیں اور اس کے معاشرتی، سیاسی، نفسیاتی، معاشی اور تہذیبی منظر نامے کو مکمل کر دیتے ہیں۔ آخیر میں ہم سوچتے ہیں زندگی اور اس کے مقاصد کیا ہیں؟ انسان کو اپنی عظمت کے حصول میں کن راہوں سے گزرنا چاہیے؟ سچ کیا ہے اور جھوٹ کیا ہے؟...... اور پھر دیگر بہت سارے سوال بھی سامنے آتے جاتے ہیں۔

ریحان کی شادی بھی عجیب انداز سے وقوع پذیر ہوتی ہے۔ اس نے اپنی محنت کرنے والی کزن جہاں آرا کو ٹھکرایا اور اس کی دگنی عمر کے عیاش نواب کے سامنے نیک تمنائیں پیش کیں۔ دیپالی جیسی لڑکی اس کے نصیب سے خارج ہوئی لیکن وہ گھاٹے میں نہیں رہا۔ قسمت اس پر مہربان تھی۔ اوما رائے کے بھائی نرملیندو رائے کنوارے تھے ہر وقت شراب میں غرق۔ ان کے کاروبار کو ریحان نے سنبھال لیا۔ نرملیندو کو ریحان نے اپنی وزارت کے وقت بہت فائدہ پہنچایا تھا۔ نرملیندو کی کار کے نیچے

آ کر ایک غریب زردوز مر گئے تھے انہیں او مارائے پولیس کچہری سے بچا کر زردوز کی لڑکی زہرہ کو اپنے یہاں لے آئیں۔ ریحان نے اسے پسند کرلیا اور نکاح پڑھوالیا۔ یہ لڑکی زہرہ بہت خوش نصیب رہی۔ دیپالی جب ٹرینڈاڈ سے واپس آتی ہے تو زہرہ کی باتیں سن کر حیرت کرتی ہے۔ اسے تو ریحان کی نئے اسٹیٹس Status والی زندگی ہی پر حیرت زدہ دیپالی اسے ناپسند کرنے لگتی ہے۔ وہ اپنے شوہر مسٹر سین کے ساتھ خوش ہے۔ ریحان اس کا میزبان ہے مگر اس کے تاثرات اس کے خلاف ہیں...... دیپالی کے اس دورے میں قرۃ العین حیدر نے ریحان کی پوری منفی شخصیت کو خوب صورتی سے آشکار کیا ہے اس کے لئے انہوں نے ریحان کی بھانجی نجم السحر کو استعمال کیا ہے۔ نجم السحر ریحان کے انقلابی آدرشوں سے بہت متاثر تھی وہ بھی انقلابیوں کا ساتھ دیتی ہے تا کہ ملک آزاد ہو جائے مگر جب ریحان اپنا چولا بدلتا ہے تو وہ بہت ناامید ہوتی ہے۔ ریحان کے لئے اس کے ارشادات کچھ اس قسم کے ہیں: ''ماموں جان! کیا خوب چیز ہیں۔ مکمل آدرش وادی۔ مجسم انٹرنیشنل گنڈول، آج پراگ میں ہیں کل قاہرہ، پرسوں نیویارک، آج اس پولیٹکل پارٹی میں ہیں کل اس میں۔ جہاں منسٹر بننے کے مواقع زیادہ نظر آئیں ادھر کو لڑھک گئے، ماسکو اور واشنگٹن دونوں کے خیر خواہ۔ مکمل غیر جانبداری اسے کہتے ہیں۔''(۶) جب کہ ریحان اس کے محسن کا روپ دھارے ہوئے ہیں۔ نجم السحر ایک گوریلا دستے میں شامل تھی اور غائب ہوگئی تھی۔ ریحان اس کے بارے میں کہتے تھے: ''میں نے اس لڑکی کے لئے کیا نہیں کیا۔ انتہا پسندوں سے جالی تھی بڑی آفت میں پھنستی۔ انتہا پسندوں سے علیحدہ کرایا۔ اسکالرشپ دلوا کر اعلیٰ تعلیم کے لئے ماسکو بھجوایا۔ فرینڈشپ یونیورسٹی میں پڑھ کر آئی مگر ماؤسٹ Maoist بن گئی۔ یہاں کالج میں لیکچرر ہوگئی اور مجھ سے نہیں ملتی۔ میرے خلاف بکتی پھرتی ہے نہ جانے یہ نوجوان کیا چاہتے ہیں۔ یہ بڑی احسان فروش نئی نسل ہے۔''(۷)

کیا یہ ستم ظریفی Irony نہیں کہ ریحان جو اپنی تحریک اور اپنے آدرشوں کو بالکل ہی فراموش کر بیٹھا ہے نئی نسل کو احسان فراموش کہہ رہا ہے؟ اسے خیال نہیں رہا کہ اس کی نسل نے کون سے بیج بوئے تھے۔ اسے شاید احساس بھی نہیں تھا کہ نیا سماج آدرش سے زیادہ مصلحتوں سے مغلوب تھا۔ اس کالڑکا جو بھی بن گیا تھا صرف لندن میں مقیم ہونے کی وجہ سے بچ گیا تھا ورنہ مارا جاتا...... یوں یہ ناول اپنے قارئین کو نئی نسل کے خیالات سے روشناس کراتا ہے اور ثابت کرتا ہے کہ پلوں کے نیچے سے بے تحاشہ پانی گزر چکا ہے اور نئے زمینی حقائق Ground facts کچھ اور ہیں۔ یہ لوگ کچھ نتائج اخذ کرتے ہیں جن کا تعلق محض اس حقیقت سے نہیں ہے کہ ریحان دھوکے باز، موقع پرست، مصلحت پرست، مادیت پسند اور خود غرض ہے، او مادیوی منافق، ریاکار اور مفاد پرست ہے جو دوسروں کی زندگی کو تباہ کرنے کے لئے جھوٹ سے کام لیتی ہے۔ اس سلسلے میں نئے زمینی حقائق کی تفہیم کیلئے ہمیں ناول کے آخیر تک پہنچ کر اس کے نچوڑ کو زیر بحث لانا پڑے گا۔ قرۃ العین حیدر کا فنی و فکری طریقہ کار ترتیب یا ایکشن کے دوران کچھ اپنے اور کچھ فکشن کے سربرآوردہ شخصیات کے مقولے ٹانکتی چلی جاتی ہیں اور پھر

بالکل آخر میں کچھ ایسی فلسفیانہ باتیں کہتی یا کہلوا دیتی ہیں کہ حساس قارئین کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ ناول میں قصے، حوالے سوچنے پر مجبور نہ ہو جائیں اور یہ نہ سمجھ لیں کہ زندگی کا ایک ایسا رُخ بھی ہے جو ان کے ذہن سے اوجھل تھا یا پھر یہ کہ وہ اپنے طے شدہ نظریات کو باطل سمجھتے ہوئے اپنے لئے ناول سے اخذ کردہ نتائج کو حرز جان بنالیں۔ اس سلسلے میں سابق مشرقی پاکستان کی ڈانسر یاسمین مجید اور پھر یاسمین بالمونٹ کے خیالات برائے دنیا ہمارے احساسات کو جھنجھوڑتے ہیں۔ وہ کہتی ہے کہ دنیا ذلیل جگہ ہے۔ واہ ری عورت کی اوقات۔ اوقات سے اس کی مراد ہے کہ جہاں آرا نے ریحان کو چاہا جسے نواب قمرالزماں نے لندن میں پڑھوایا مگر وہ بے وفا نکلا اور پھر اس کی شادی دوہری عمر کے عیاش و بدصورت نواب اجمل سے ہوئی۔ جس سے اسے کوئی خوشی نہ ملی اور جب اس کے لڑکے کی شادی ہوئی تو وہ نواب کو یاد کر کے بہت روئی۔ اسی طرح دیپالی جو انقلابی خیالات کی حامل ہے ریحان سے جدائی کے بعد ایک موٹے اور بھدے شخص للت سین سے ٹرینڈاڈ میں بیاہی جاتی ہے۔ بنگلہ دیش بننے کے بعد وہ ریحان سے ملتی ہے اور اس کی مایوسی مزید گہری ہو جاتی ہے۔ ریحان کو دیکھ کر فطری طور پر اسے حیرت ہوتی ہے اس لئے کہ اب وہ نواب قمرالزماں کی دولت کے بھی وارث ہیں جن کی پوری فیملی جہاں آرا سمیت بنگلہ دیش کے سیاسی انتشار کے نتیجے میں لرزہ خیز انداز سے قتل کی جا چکی ہے۔ ریحان بڑی ڈھٹائی سے دیپالی سے کہتا ہے: "کیا تم کو ویسٹ انڈیز ہجرت کے بعد ایک دولت مند بیرسٹر سے شادی کر کے برطانوی گورنر جنرل کے ڈنرز میں جانے کے بجائے پلانٹیشن کے مزدوروں میں انقلابی تحریک کی تنظیم نہیں کرنا چاہیے تھی؟ تم نے ایسا نہیں کیا۔ کیوں کہ تم تھک چکی تھیں یا ڈس الیوژن Disillusioned ہو چکی تھیں اور اب تم بھی آرام و آسائش کی خواہاں تھیں۔ چراغ مسلسل جلائے رکھنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔" (۸)

ریحان نے یہ آخری الفاظ کہہ کر یہ ثابت کر دیا کہ عہد شکن اور موقع پرست کا تحریک کے ساتھ زیادہ عرصے تک وابستگی رکھنا مشکل کام ہے۔ یہ وہ منظر نامہ ہے جس میں پورا ناول اپنے مخصوص وژن کے ساتھ ہمیں کچھ کہنے لگتا ہے۔ اوما دیوی جو ادھیڑ عمر بنوئے چندر سرکار سے شادی کی آرزو مندرہے صحیح کہتی ہے کہ زندگی واقعی عجیب شے ہے۔ وہ بنگالی عورت کی آرزوؤں، قربانیوں اور مایوسیوں کو تحسین وحیرت کی نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ روزی جو عیسائی پادری کی لڑکی ہے ایک امیر ہندو سانیال سے شادی کرتی ہے تو پادری صاحب جو سابق ہندو ہیں اسے کافر سے شادی کرنے پر عاق کر دیتے ہیں! ریحان کا بگڑا ہوا لڑکا فرقان جو پہلے ہی Hippy تھا اور لندن میں ہونے کی وجہ سے مارے جانے سے بچ گیا تھا اب مذہبی رواداری اور امن کا دعوی دار شاعر ہے اور اب ریحان کے کاروبار میں ہاتھ بٹا رہا ہے۔ یاسمین مجید جیرلڈ بلمونٹ، ایک فیشن ڈیزائنر سے شادی کرتی ہے۔ مگر اسے خوشی نہیں ملتی کیوں کہ وہ بھاگ نکلتا ہے ادا راس کی لڑکی شہزاد اپنی دادی کے یہاں عیسائی کی حیثیت سے بڑھتی پلتی ہے اور زبردست ڈانسر بنتی ہے۔ یاسمین ایک گارمنٹ فیکٹری میں مزدور کی حیثیت سے کام کرتی ہے اور عسرت و

مفلسی میں مرتی ہے مگر بنگلہ دیش میں اس کے لئے ایک عظیم بنگالی آرٹسٹ کے طور پر تقریب منعقد کی جاتی ہے۔ ریحان کی بیوی ایک غریب عورت ہے اور ہذیان بکتی نظر آتی ہے۔ دیپالی سوچتی ہے کہ ریحان کی انقلابی بھانجی نجم السحر بھی کسی دن ضرور بدل جائے گی۔ اومارائے کچھ حاصل نہیں کر پاتی اب لاحاصلی کا عذاب سمیٹتی نظر آتی ہے اور کہتی ہے کہ دیپالی تم جیت گئیں۔ شکست کا احساس اس کے لئے سوہان روح ہے۔ اب اومارائے مندر جانے لگی ہے پہلے اس نے اپنے آپ کو لامذہب بنالیا تھا......
نواب قمرالزماں چودھری ریحان کے دیئے ہوئے جھٹکے ہی سے نہیں نکل پائے تھے کہ ان کی دولڑکیاں ہوائی حادثے میں اس طرح ماری گئیں کہ ان کی لاشیں کوہ ایلپس Alps میں شیروشکر ہوگئیں اور آخر میں وہ خود اپنے نظریات بدلنے کے بعد پوری فیملی سمیت قتل ہوگئے۔ دیپالی اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ اکثر لوگ دوغلی زندگی گزارتے ہیں۔ اسے بعد نسل Generation Gap کا بھی گہرا احساس ہے۔ گویا پورا کلچر اور تہذیب تل پٹ ہوگئی ہو۔ الفاظ، جذبے، دعوے، فلسفے سب فضول ثابت ہوئے ہوں۔ یاسمین بلمونٹ کی تحریر کردہ ڈائری کے اقتباسات زندگی اور انسانوں کی تقدیر کے بارے میں حیرت انگیز حقائق کا بیان کرتے ہیں اسے ہم قرۃ العین حیدر کے خیالات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں جو تقدیر، وقت اور کلچر کی کایا کلپ کے حوالوں سے ''میرے بھی صنم خانے'' سے چلتے ہوئے ''چاندنی بیگم'' تک سفر کرتے ہیں متاثر کرتے ہیں اور بیشتر مقامات پر اداس کر دیتے ہیں اس لئے کہ بہت سے سوالوں کے جوابات نہیں ملتے۔ ناول میں ناول نگار کیمو Camus کے الفاظ بھی دیئے ہیں کہ انسان کے مسلسل پیہم سوالات ہیں اور کائنات کی مکمل خاموشی!

گویا پوری زندگی خوشی کے لمحات کے ساتھ ساتھ غم، رنج، دکھ اور نظریات کے بننے و بگڑنے کی ہے۔ محبت، الفت، قربانی، رواداری، وفاداری و بے وفائی سب کی ایک سائیکل ہے...... پختگی، استقامت اور ابدی صداقتوں کو وقت Time اور تقدیر Fate روندتے چلے جارہے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے شنکری کے ناچ کا سب تماشہ ہو۔ ہر طرف ہیبت ناک لرزہ خیز بھیرو کے سُر ہیں...... قہرناک کالی، یہ باتیں قرۃ العین حیدر نے محض مشرق کی تقدیر نہیں بلکہ مغرب کی تاریک تاریخ کو بھی دھیان میں رکھ کر بتائی ہیں۔ اس کے لئے انہوں نے حسین بنگال کی موسیقی، دلفریب قدرتی ماحول اور دیومالا سب کی علامتوں اور استعاروں کی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اب جہاں تک اس اعتراض کی بات ہے کہ ناول میں بنگلہ دیش کے پس منظر کی سیاسی و معاشرتی جہات پر کم روشنی ڈالی گئی ہے تو اس کے متعلق کہا جاسکتا ہے کہ اس کے لئے ایک علیحدہ ہی ناول کی ضرورت تھی۔ بنوئے چندر سرکار اور نواب قمرالزماں چودھری کے عہد سے بنگلہ دیش کے قیام تک ماجرائی جہات کہیں زیادہ حجم اور کہیں حجم کے ساتھ پوری پوری موجود ہیں۔ یہاں قاری کا صاحب نظر ہونا ضروری ہے۔ اس ناول میں اختتام سے ذرا قبل یہ الفاظ خاصے چونکا دینے والے ہیں: ''لاکھوں برس سے سورج اسی طرح طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے اور غروب ہوتا ہے اور طلوع......'' (۹)

تاہم اتنا یاد رہے کہ اس سے قبل دیپالی ویسٹ انڈیز واپس جاتے نصف آخر بنگال کی رقاصہ یاسمین کے یہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں کہ اپنی ساری بدی اور رذالت اور کمینگی کے باوجود دنیا بڑی سہانی جگہ ہے...... قابل قدر...... یعنی دنیا میں جتنی بھی روشنی ہے اسے انجوائے (Enjoy) کرو......

یہ وہ زندگی کو قابلِ برداشت عمل بجھنے کا اشارہ ہے یعنی دنیا میں جس قدر بھی روشنی ہو اسے انجوائے Enjoy کرو...... اور یہ ہمیں اداس نہیں کرتا۔ ہمیں دونوں اقتباسات کو ملحوظ کرکے دیکھنا ہوگا۔ اس کے بعد ہی ہم ناول کے وژن کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ دنیا اچھائی اور برائی دونوں کا مجموعہ ہے، تکلیف اور راحت کا مجموعہ ہے اور یہاں وفاداری اور بے وفائی، فتح وشکست، تفاخر اور احساس محرومی کے مظاہر عام ہیں۔ انسان کو ان ہی کے درمیان سے زندگی کرنے کے لئے راستہ نکالنا ہے۔ لیکن بہتر ہے کہ وہ اپنے شعور سے کام لیتے ہوئے اپنے لئے مثبت شاہراہ کا انتخاب کرے تاکہ اسے راحت...... نصیب ہو ورنہ سورج اسی طرح طلوع اور غروب ہوتا رہے گا۔

حوالہ جات:

۱۔ آخر شب کے ہم سفر۔ چودھری اکادمی لاہور سنہ ندارد ص:۲۹۰

۲۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص:۲۹۰

۳۔ ایضاً ایضاً ایضاً ص:۲۹۱

۴۔ ادیب سہیل۔ مضمون آخر شب کے ہم سفر۔ اوراق۔ مئی جون ۱۹۹۳ء ص:۲۷۶

۵۔ ڈاکٹر پرویز اختر۔ ایضاً ۔صحیفہ۔ جنوری مارچ ۲۰۰۰ء ص:۶۱

۶۔ آخر شب کے ہم سفر۔ چودھری اکادمی لاہور۔ ص:۳۳۱

۷۔ ایضاً ایضاً ص:۳۶۱

۸۔ ایضاً ایضاً ص:۳۶۹

۹۔ ایضاً ایضاً ص:۳۹۴

غزل

ساتھ تیرا اگر نہیں ہوگا
زیست کا طے سفر نہیں ہوگا

اس میں آباد ہیں تری یادیں
دل کا ویراں نگر نہیں ہوگا

جانتا ہوں کہ سامنا تجھ سے
اب کسی موڑ پر نہیں ہوگا

اور سب مل ہی جائیں گے لیکن
باغ میں وہ شجر نہیں ہوگا

کیا کرو گے اُٹھا کے ہاتھوں کو
جب دُعا میں اثر نہیں ہوگا

سو رہا ہے جو شاخ پر آثم
اُس پرندے کا گھر نہیں ہوگا

رمزی آثم

اسلم انصاری

مرے عزیزو، تمام دُکھ ہے

(گوتم کا آخری وعظ)

مرے عزیزو،
مجھے محبت سے تکنے والو،
مجھے عقیدت سے سُننے والو،
مرے شکستہ حروف سے اپنے من کی دنیا بسانے والو،
مرے الم آفریں تکلم سے انبساطِ تمام کی لازوال شمعیں جلانے والو،
بدن کو تحلیل کرنے والی ریاضتوں پر عبور پائے ہوئے، سکھوں کو تجے ہوئے بے مثال لوگو،
حیات کی رمزِ آخریں کو سمجھنے والو،...... عزیز بچو،...... میں بُجھ رہا ہوں
مرے عزیزو، میں جل چکا ہوں......
مرے شعورِ حیات کا شعلہء جہاں تاب بجھنے والا ہے
میرے کرموں کی آخری موج میری سانسوں میں گھل چکی ہے
میں اپنے ہونے کی آخری حد پہ آ گیا ہوں
......تو سن رہے ہو، مرے عزیزو، میں جا رہا ہوں
میں اپنے ہونے کا داغ آخر کو دھو چلا ہوں
کہ جتنا رونا تھا، رو چلا ہوں

مجھے نہ اب انت کی خبر ہے، نہ اب کسی چیز پر نظر ہے
میں اب تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ نیستی کے، سکوتِ کامل کے، جہلِ مطلق...... (کہ علمِ مطلق ہے)...... جہلِ مطلق کے
بحرِ بے موج سے ملوں گا تو انت ہوگا
اس التباسِ حیات کا، جو تمام دکھ ہے!
میں دکھ اُٹھا کر...... مرے عزیزو،...... میں دکھ اُٹھا کر
حیات کی رمزِ آخریں کو سمجھ گیا ہوں: تمام دکھ ہے

وجود دکھ ہے، وجود کی یہ نمود دکھ ہے
حیات دکھ ہے، ممات دکھ ہے
یہ ساری موہوم و بے نشاں کائنات دکھ ہے

شعور کیا ہے؟ اک التزامِ وجود ہے، اور وجود کا التزام دکھ ہے
جدائی تو خیر آپ دکھ ہے، ملاپ دکھ ہے
کہ ملنے والے جدائی کی رات میں ملے ہیں، یہ رات دکھ ہے
یہ زندہ رہنے کا، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دکھ ہے
سکوت دکھ ہے، کہ اس کے کربِ عظیم کو کون سہہ سکا ہے
کلام دکھ ہے، کہ کون دنیا میں کہہ سکا ہے جو ماورائے کلام دکھ ہے
یہ ہونا دکھ ہے، نہ ہونا دکھ ہے، ثبات دکھ ہے، دوام دکھ ہے،
مرے عزیزو، تمام دکھ ہے!

پتھر بولتے ہیں

محمد سعید شیخ کے افسانوی مجموعے ''پتھر بولتے ہیں'' کے بیشتر افسانے طبقاتی سماج میں لامحدود فاصلوں پر رہتے ہوئے طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں جس میں ظالم اپنے ظلم کے احساس سے شدید خوف کا شکار ہے جبکہ مظلوم کو اپنے اوپر ہونے والی زیادتیوں کا ادراک تو ہے، لیکن Clarity کے ساتھ معلوم نہیں کہ ان کا حل کیا ہے۔ روشنی، خوشبو، دُعا، جنتی اور اندر والے مصنف کے نمائندہ افسانے ہیں۔ یہ افسانے قاری کو ایک روحانی تجربے سے، ایک Religious experience سے دوچار کرتے ہیں۔ محمد سعید شیخ قاری کو اپنے ساتھ روحانی تجربے سے ایسے گزارتے ہیں کہ پڑھنے والا خود سپردگی کا شکار ہو کر حقیقت میں اپنے آپ کو اس تجربے کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ روحانیت کے علاوہ وہ نفسیات کا بھی گہرا شعور رکھتے ہیں اور لوگوں کو ان کی نفسیاتی الجھنوں کا ادراک بھی کروانا چاہتے ہیں۔ اکثر افسانوں کی Opening بہت خوبصورتی سے افسانے کی تھیم کی طرف ہلکا سا اشارہ کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور قاری کے تجسس کو بڑھاوا دیتی ہے۔ ان کی تحریر میں ایک روحانی بہاؤ (Flow) اور نغمگی ہے۔ مثلاً ''ہمارے راستے پر خاموشی بہتی تھی اور ہمیں اپنے قدموں کی چاپ سنائی دیتی تھی''۔ ''میں سیال بن کر مسجد کے فرش پر بہنے لگا۔ رکوع کو سجود کو بھول کر پتہ نہیں کیا کیا شکلیں اختیار کرتا رہا، کس کس سانچے میں ڈھلتا رہا''۔ ''اس آواز کی کشش نے مجھے کھینچنا شروع کیا تو میں اس کی انگلی پکڑے گھر سے نکل آیا۔''

(شاہینہ پرویز)

اسلم انصاری کی نظم ،مرے عزیز و تمام دکھ ہے......ایک مطالعہ

ــــــــــ جاوید اصغر

اسلم انصاری اردو ادب کی ایسی شخصیت ہیں جنہوں نے اپنی شاعری اور نثر کے ذریعے ادبی دنیا میں آپ اپنا مقام حاصل کیا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کے بہت سے حوالے ہیں لیکن ادبی حلقوں میں اسلم اپنی غزل اور نظم کی بلند پایہ تخلیق سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی غزل جدت اور قدامت کے سنگم پر کھڑی نظر آتی ہے۔ تو نظم خیال و فکر کے نئے زاویوں، عہد حاضر کے مسائل، جذبات و تجربات کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ بیان کرتی ہے۔ شاعری اُن کے نزدیک معنوی حیات کی جمالیاتی تشکیل کرتے ہوئے زندگی کے لئے ''اشارہ عمل'' اور تخلیقِ جمال ہے۔ ان کے ہاں جذبے کی صداقت، احساس کی شدت، اور فکر کی وجدانی صورتیں شعری تجربے کی اساس ہیں۔ وہ نظم کو اس بات کا زیادہ حق دیتے ہیں کہ وہ زندگی کی ترجمانی کرے۔

اسلم انصاری کی یہ نظم ''مرے عزیز و تمام دکھ ہے'' ایک بیش قیمت نظم ہے۔ اس کا پس منظر زندگی کی رائیگانی کا وہ احساس ہے جو آج کے جدید انسان کا طرز احساس قرار پاتا ہے۔ یہ نظم جو جدید شعری ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اسلم کی وہ شاہکار نظم ہے جو ان کے طویل ذہنی سفر کا ثمر کہی جا سکتی ہے۔ یہ سفر پیچیدہ اور الم ناک بھی ہے اور زندگی کی حقیقت کا انکشاف کرنے والا بھی۔ یوں اس نظم کو ان کے طرزِ فکر، طرزِ احساس اور طرزِ اظہار کی نمائندہ نظم کہا جا سکتا ہے، وہ خود کہتے ہیں: ''جدید انسانی صورتِ حال کے بارے میں ایک طرح سے جو میرے احساسات تھے انہیں بہت حد تک کامیابی کے ساتھ اس نظم میں سمو سکا ہوں۔ مختصراً یہ نظم میرے وجود یا فکر کی ترجمان ہے'' (۱)

اس نظم میں زندگی کی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ اسلم اس کے لئے گوتم کی علامت لے کے آئے ہیں۔ جو برصغیر کی قدیم تاریخ سے متعلق ہے، تاہم یہ نظم گوتم کے کسی حقیقی وعظ کا ترجمہ نہیں البتہ گوتم کی علامت کے حوالے سے ان کے بعض تصورات کی بازگشت اس نظم میں ضرور سنائی دیتی ہے۔ اس نظم کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ دکھ جو مشترکہ انسانی ورثہ ہے کے تجزیے میں نہ بخل کرتی ہے نہ جلد بازی۔ دکھ اور دکھ کا احساس عظیم شاعرانہ روایت ہے۔ اسلم نے دکھ کے خوب صورت پُر اثر اور فنکارانہ اظہار سے اس نظم کو المیہ نوعیت کا شاہکار بنا دیا ہے۔ ذات و کائنات کے ہمہ پہلو اور ہمہ جہت دکھوں کا بیان یہ نظم کرتی ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ دنیائے ادب کے تمام شاہکار المیہ نوعیت کے ہیں۔

نظم کا آغاز بڑے ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے۔ کہ ایک کردار جو فکر و عرفان کی بلندی پر خود کو محسوس کرتا ہے۔ ایک ایسے مجمع سے مخاطب ہے جو زندگی کی حقیقت سننے کے لئے بے تاب ہے۔ اور یہ کردار زندگی کی اس حقیقت کا عرفان اک عمر کی ریاضت کے بعد حاصل کرتا ہے کہ جذبات پر قابو پا کر

ہی حقیقی نجات حاصل ہو سکتی ہے۔ یہ کردار جو نفس پر قابو پا کر دنیاوی فکر و آلام کی تہہ تک پہنچ چکا ہے ڈرامائی کیفیت، والہانہ پن، سیلانی انداز اور محبت کی انتہائی حدوں کو چھوتے ہوئے اپنے خطاب اور مکالموں سے زندگی کی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے:

مرے عزیزو،
مجھے محبت سے تکنے والو،
مجھے عقیدت سے سننے والو،
مرے شکستہ حروف سے اپنے من کی دنیا بسانے والو،
مرے الم آفریں تکلم سے انبساطِ تمام کی لازوال شمعیں جلانے والو،

آگے چل کر یہ کردار اپنے عزیزوں، محبت کرنے والوں اور قدردان سامعین سے کہتا ہے کہ یہاں خوشی کہاں ہے۔ ہر خوشی ڈھلتی چھاؤں ہے۔ آخر دکھ ہی دکھ ہے۔ شاعر آشوب آگہی سے دکھ کا زیادہ حصہ رکھتا ہے۔ اس لئے جس قدر اس کے ایقان میں اضافہ ہوتا ہے اس کی آزمائشیں بڑھ جاتی ہیں اور دکھ بھی بڑھ جاتا ہے کیونکہ دکھ اس بات کی آزمائش ہے کہ ہم خوشی سے کس قدر محبت کرتے ہیں۔ شاعر کے لئے تو شعور اور التزام شعور بھی دکھ کی ایک صورت ہے:

''شعور کیا ہے؟ اک التزام وجود ہے، اور وجود کا التزام دکھ ہے''

دکھ اگرچہ سب کو ملتا ہے۔ لیکن ہر کوئی اس کے اظہار پر قدرت نہیں رکھتا۔ دکھ کا بیان حوصلوں کے لامحدود سلسلوں کی کشادہ راہ ہے۔ اسلم نے اس کا اس طرح بیان کیا ہے کہ دکھے ہوئے دلوں میں بھی جینے کی تمنا پیدا ہوگئی ہے، دراصل دکھ اس وقت دکھ ہے جب برداشت سے باہر ہو رہا ہو۔ جب تک خوشی کے آخری لمحے باقی ہیں دکھ قابلِ برداشت ہے۔ اسلم کی یہ نظم دکھ کے قابو سے باہر ہونے اور ناقابلِ برداشت ہونے سے پہلے کی وہ انمول گھڑی ہے جو آشوب آگہی کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔ سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں'' دردمندی اور ملال شاعر کا سرمایہ حیات ہے۔ اسلم انصاری نے اسے اپنے ہنر میں ڈھال کر کیمیا بنا لیا ہے''(۲)

اسلم انصاری نے دکھ سے نباہ کرتے ہوئے اسے تخلیقی و فکری شکل عطا کر کے خوش دلی اور خوشی میں تبدیل کر دیا ہے۔ اسی لئے دکھ اب محض دکھ نہیں بلکہ زندگی کا گہرا علم عرفان اور عقل و شعور حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتا ہے، زندگی کا جزو لازم ہونے کے باوصف دکھ زندگی کے توازن اور وقار کو بکھرنے نہیں دیتا بلکہ تکمیل زندگی کا درس بن جاتا ہے۔ اس نظم میں گوتم کی علامت دکھ کم کرنے کی کوشش ہے کہ گوتم کے ہاں اعتدال ہے اور دکھ بڑی اور پائیدار خوشی کی جستجو کا ایک جزو ہے اس لئے'' مرے عزیزو تمام دکھ ہے'' کہتے ہوئے بھی اسلم کے لہجے میں بلا کا اعتماد ہے اور یہ خوشی و غم کی ملی جلی کیفیت دکھ کا وہ عرفان ہے جو منکشف کرتا ہے کہ وجود، عدم وجود، حیات، ممات، ذات، کائنات، جدائی، ملاپ، سکوت، کلام، ماورائے کلام، ثبات، دوام، سبھی دکھ ہیں۔

"جدائی تو خیر آپ دکھ ہے، ملاپ دکھ ہے
کہ ملنے والے جدائی کی رات میں ملے ہیں، یہ رات دکھ ہے
یہ زندہ رہنے کا، باقی رہنے کا شوق، یہ اہتمام دکھ ہے
سکوت دکھ ہے، کہ اس کے کربِ عظیم کو کون سہہ سکا ہے
کلام دکھ ہے، کہ کون دنیا میں کہہ سکا ہے جو ماورائے کلام دکھ ہے
یہ ہونا دکھ ہے، نہ ہونا دکھ ہے، ثبات دکھ ہے، دوام دکھ ہے
مرے عزیزو، تمام دکھ ہے"

غلام حسین ساجد لکھتے ہیں "گوتم کی فکری عمیق سے فلسفے کے چھبیس دبستانوں کی بنیاد پڑی تھی، اسلم انصاری کی فکر کو بھی ایک نئے شعری ورثے کی بنیاد بننا ہے۔" (۳)

اسلم کی یہ نظم زندگی اور کائنات، فکر و وجدان کی لامتناہی وسعتوں سے لبریز نظر آتی ہے۔ فنی برتاؤ اور معنی کے لحاظ سے ایک طرح کا نیا پن ہی نہیں بلکہ فن و معنی ایک وحدت بن کر اس نظم میں ابھرے ہیں۔ اس نظم میں ہمیں غزل کی نزاکت، پہلوداری، غنائیت، شعریت، فکری پھیلاؤ، ڈرامائی کیفیت، خود کلامی، وحدت تاثر کی خوبیاں نظر آتی ہیں لیکن الفاظ و تراکیب کی تخلیق و استعمال، مشرقی تلازمات، تلمیحات اور استعارات نے نظم کو چار چاند لگا دیئے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ لفظ و معنی کا صدرنگ تار و پود اسلم انصاری کی فکری اور شاعرانہ صلاحیتوں کا غماز ہے۔

حواشی:

(۱) بحوالہ اسلم انصاری، اوراقِ پریشان، غیر مطبوعہ۔
(۲) بحوالہ فلیپ، خواب و آگہی، کاروان ادب، ملتان صدر ۱۹۸۲ء۔
(۳) بحوالہ تائید، اورینٹ پبلشرز لاہور، ۱۹۹۶ء ص ف ۷۰۔

ہوا کے ساتھ چلتے ہو

شمشیر حیدر

بڑے نادان ہو تم بھی!
ہوا کے ساتھ چلتے ہو
ہوا سے باتیں کرتے ہو
ہوا کی باتیں سنتے ہو
اسے اپنا سمجھتے ہو
بڑے نادان ہو تم بھی!
مگر یہ دھیان میں رکھنا
کہ یہ بے رحم ہوتی ہے
جو اس کے ساتھ چلتا ہے
وہ جنگل میں بھٹکتا ہے
کبھی واپس نہیں آتا
تم اتنا دھیان میں رکھنا
ہوا کے ساتھ چلتے ہو......!

غزلیں ـــــــ احمد ہمیش

آج کل مجھ پر غزل اپنی پوری روایت کے ساتھ طاری ہے۔ ایک بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ نظم لکھتے ہوئے یا کہانی لکھتے ہوئے میری لفظیات ایک علیحدہ انتہا میں ہوتی ہیں۔ جب کہ غزل کہتے ہوئے میں غزل کی روایت کی انتہا میں ہوتا ہوں اور یہ سارا عمل دانستہ نہیں۔ بس ایک رَو ہے، جس پر مجھے قابو نہیں..... مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ میں خدا نہ خواستہ نثری نظم ترک کر چکا ہوں۔ وہ تو ایک رَو ہوتی ہے۔ جس میں آپ ہی آپ نظم/نثری نظم ہوتی ہے۔ اور کبھی کہانی ہوتی ہے اور اب غزل ہو رہی ہے۔

(احمد ہمیش..... نصیر احمد ناصر کے نام خطوط سے مقتبس)

جہاں سے ہوتا ہے پیارے، خدا کا نام شروع
وہیں سے کرتے ہیں ہم زندگی کا کام شروع

یہ کیسی راہِ سفر ہے، یہ کیسا عالم ہے!
کہ پاؤں رکھیں جہاں بھی، وہیں مقام شروع

وداعِ گردِ سفر کے قریب ہے منزل
پہنچنا شرط ہے، سمجھو کہ ایک گام شروع

جہاں سے ہوتا ہے دل پر نزولِ بارِ عذاب
وہیں سے ہوتا ہے دُنیا کا یہ نظام شروع

جہاں کہ چھوڑ کے چل دے کوئی متاعِ عزیز
وہیں تو ہوتا ہے اک آخری سلام شروع

وہ جن کو ہوتی ہے اک بوسۂ اَجل کی طلب
اُنھیں پہ ہوتا ہے کشفِ سرورِ جام شروع

جو رَکھ کے جا چکے ساری بساطِ حرف ولفظ
اُنھیں پہ ختم ہے، یہ عالمِ تمام شروع

نہ سوچو وقت بہت کم ہے، زندگی کم ہے
جو ہو سکے تو کرو، گردشِ مدام شروع

سکوت و شور کے مابین کوئی ہے موجود
جہاں ہو ختم سماعت، وہیں کلام شروع

بڑی عجیب ہے، یہ داستانِ عشق ہمیشؔ
سویرا ہونے سے پہلے ہو گویا شام شروع

کس توقع پہ کیا اُٹھا رکھیے
دِل سلامت نہیں تو کیا رکھیے

لکھیے کچھ اور داستانِ دل
اور زمانہ کو مبتلا رکھیے

رُوح کا غم تو استعارہ ہے
رُوح کے غم سے واسطا رکھیے

سَر میں سودا رہے محبت کا
پاؤں کی خاک میں انا رکھیے

بُوند بھر آب کیا مقدر ہے!
ابر رکھیے تو کچھ ہوا رکھیے

قبلِ انصاف چل بسا ملزم
اب عدالت میں کیا سزا رکھیے

اس سے پہلے کوئی جلانے آئے
اپنے ہاتھوں ہی گھر جلا رکھیے

غزلیں

احمد ہمیش

کس کا شعلہ جل رہا ہے شعلگی سے ماورا
کون روشن ہے بھلا اس روشنی سے ماورا
جیتے جی تو کچھ نہیں دیکھا نظر سے ہاں مگر
حیرتیں ڈھونڈا کئے اس حیرتی سے ماورا
کون سا عالم ہے مالک تیرے عالم میں نہاں
کون سجدہ میں چھپا ہے بندگی سے ماورا
کوئی تو بتلائے گا آگے کہاں مڑتی ہے راہ
کوئی تو ہوگی زمیں اس ملگجی سے ماورا
بات جینے کی اَدا تک خوبصورت ہے مگر
زندگی کچھ اور ہے اس زندگی سے ماورا
خاک بستہ پھر رہا ہے کون سی بستی میں دل
کون آخر خستہ جاں ہے خستگی سے ماورا
اک نگر ترسا ہوا ہے اور صحرا ہے طویل
اور اک ندی ہے کوئی تشنگی سے ماورا
کب سے خالی ہاتھ ہے یاں ایک خلقت عشق کی
ہم بھی ہو جائیں گے اک دن بے بسی سے ماورا
ان فراواں نعمتوں اور برکتوں کے باوجود
کوئی مفلس چل دیا ہے مفلسی سے ماورا
اپنی دنیا میں اگر پھیلی ہے تاریکی تو کیا
دن کہیں نکلا تو ہوگا تیرگی سے ماورا

میں نے ۱۹۵۷ء سے شاعری شروع کی تو غزل سے کی۔ یہ ضرور ہے کہ میں نے نثری نظم اور کہانی کی نسبت غزل کو ترجیحی حیثیت نہیں دی اسی لیے غزل کسی رسالہ میں شائع نہیں ہوئی...... **احمد ہمیش**

جب سے میں خود کو کھو رہا ہوں
کروٹ بدل کے سو رہا ہوں
یہ جاگنا اور سونا کیا ہے!
آنکھوں میں جہان سمو رہا ہوں
دنیا سے اُلجھ کے سر پر شائد
اپنی ہی بلا کو ڈھو رہا ہوں
یہ لاگ اور لگاؤ کیا ہے!
اپنا وجود ہی ڈبو رہا ہوں
اب تک جو زندگی ہے گزری
کانٹے نفس میں بو رہا ہوں
ہے کچھ تو اپنی پردہ داری
نہ جاگتا ہوں نہ سو رہا ہوں
اتنا ہے کھوٹ میرے من میں
پانی میں دودھ بلو رہا ہوں
اے دِل فگار اور بے ثبات ہستی
تیری ہی جان کو رو رہا ہوں
جتنی ہے دور موت مجھ سے
اُتنا ہی قریب ہو رہا ہوں
شیرازہ یوں بکھر رہا ہے
خود میں تباہ ہو رہا ہوں
کس راستے پر جا رہی ہے دنیا
یہ دیکھ کے ہی تو رو رہا ہوں
جانے ہمیش خود کو کب سے
بے وجہ لہو میں ڈبو رہا ہوں

جنگلی گھاس، گلاب اور نظمیں ——— بشریٰ اعجاز

آج بہت عرصے کے بعد چند نظمیں لکھی ہیں، اور فوراً ہی آپ کو دکھانے کی خواہش میں انہیں Neat کر لیا ہے۔ دراصل پچھلے بہت عرصہ سے اک بے زمینی کی کیفیت نے اندر کو باندھا ہوا تھا۔ نجانے یہ جمود کیسے ٹوٹا، مجھے خود خبر نہیں۔ اچھی کہ بُری، یہ تو آپ جانیں، مگر مجھے اس وقت یہ اطمینان ضرور ہے کہ میرے اندر لفظ اُگا تو، کچھ ہرا تو ہوا۔ اب یہ جنگلی گھاس ہے یا گلاب، یہ تو اللہ ہی جانے، میرا کام لکھنا تھا، آپ کو دکھانا تھا، سو ہو گیا!

(بشریٰ اعجاز...... نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)

کہاں ہو تم!

کہاں ہو تم
مرے دلدار، اپنا ہاتھ تو لاؤ
مجھے محسوس کرنے دو
مرے خلیوں میں ریشوں میں
تسلی جیسا کوئی لمس بھرنے دو
مجھے شہرِ بدن کی زرد رُت سے
خوف آتا ہے
مرے چاروں طرف
گہری سیاہی سے بنی وہ رات ٹھہری ہے
جسے انجام تک
تنہا اندھیروں میں بھٹکنا ہے

یہاں آؤ
مرے سینے پہ رکھو ہاتھ
دیکھو
دل دھڑکتا ہے...... تو

کیسے دُور پاتالوں میں
بجتے شور کی آواز آتی ہے
زمینیں پیاس کے مارے تڑختی ہیں
نمو کا کوئی لمحہ
زیرِ جاں سہما ہوا ہے
زندگی کس کرب کا پیغام لاتی ہے
زباں کی بندشوں میں
باندھ کر
اک نام لاتی ہے

کہاں ہو تم مرے دلدار
آخر تم کہاں ہو......
کسی پاتال ہی سے اب پکارو
کہ جسم و جان کی سرحد پہ
کوئی درد ہی اترے
کہ دل میں
دشت اب سارے کا سارا
بھر رہا ہے!!

بشریٰ اعجاز

بہانے کو کوئی آنسو نہیں ملتا!

مری آنکھوں سے رونا اب کبھی آنسو
شبِ گریہ میں خاموشی نہیں اچھی

مرے ہمدم!

یہ آنسو لفظ سے برتر ہیں بہنے دو
خبر کیا،
رات خاموشی پہ کیا گزرے
اداسی کا بنے پھر کیا
خبر کیا
وقت، تاریخوں پہ تاریخیں بدل ڈالے
رتیں پامالیوں کے ڈھیر سے اپنا پتہ پائیں
نظر کن زاویوں، کن مرحلوں سے
ہانپتی گزرے
خبر کیا اس پہ کیا گزرے
مرے ہمدم! ثباتِ آرزو میں
زندگی جیسی دُعا جب جھوٹ لگتی ہے
تو سچ اپنے معانی میں
کہیں آگے بہت آگے نکل جاتا ہے
اس کو دیکھنا
ممکن نہیں رہتا
خود اپنے المیوں پر سوچنا ممکن نہیں رہتا
بس! اتنا یاد رکھنا
درد کی فطرت بدلتی ہے

نہ اس کی کیفیت میں فرق آتا ہے
ہتھیلی پر لکھی ساری کہانی
بے زباں اندھی لکیروں میں نہیں ڈھلتی
بہت کچھ باقی بچ جاتا ہے
کہنے کو، سنانے کو
دلوں کے شہر میں جب
بے دعا موسم ٹھہرتے ہیں
تو پھر واپس نہیں جاتے

مرے ہمدم!
تعلق کی اداسی میں
کبھی جب خواہشِ گریہ سے
جسم و جان جل اٹھیں
کبھی ارمان جل اٹھیں
تو آنکھیں خشک رہتی ہیں
زمینِ ہجر پر
حدِ نظر تک
ابر کا سایہ نہیں ملتا
بہانے کو کوئی آنسو نہیں ملتا!!

بشریٰ اعجاز

نجاتِ غم نہیں ممکن!

نجاتِ غم نہیں ممکن
حیاتِ جاوداں کی لوح پر
جو کچھ بھی لکھا ہے
اسے پڑھنے کی فرصت
ہو نہ ہو
کاغذ پہ لکھنے کی سمجھ آئے نہ آئے
دل تو سب کچھ جانتا ہے
وقت کے سارے تقاضے
کوئی سمجھے یا نہ سمجھے
فیصلے اپنے معین وقت پر
خود ہونے لگتے ہیں
ہمارے بخت کی ساری لکیریں تو
نہ ہونے کی اذیت ہیں
کتابوں میں چھپی باتیں
سمجھ میں آ بھی جائیں تو
رسائی میں نہیں آتیں
حدِ ادراک سے
اک بے کراں الجھی رسائی تک
عجب بے کیف دکھ کی خاک اُڑتی ہے
عجب اک تنگنائے درد ہے جس میں
سبھی اب تک اکیلے ہیں
کسی روپوش عالم کی
سنہری فکر میں ڈوبے
کسی بھولے ہوئے احساس میں
اک عمر سے کھوئے
سبھی اب تک اکیلے ہیں
نجاتِ غم نہیں ممکن!!

تمہیں معلوم ہے جاناں؟

تمہیں معلوم ہے جاناں؟
دعا کس شہر میں آنسو بہاتی ہے
ہوا مانوس موسم کی خبر
کن کاغذوں پہ لکھ کے لاتی ہے
کسے پڑھ کر سناتی ہے
تمہیں معلوم ہے جاناں؟
دُعا کو 'خواب کی وحشت' سے ڈر لگتا ہے
خود سے خوف آتا ہے
متاعِ درد کی تقسیم اس کو
مبتلائے یاس رکھتی ہے
ہمہ تن پیاس رکھتی ہے
تمہیں معلوم ہے جاناں؟
دُعا کا المیہ کس نے لکھا تھا
کس نے کھینچی تھیں
دُعا کے گرد دیواریں
اسے زندہ ہی دفنانے کی سازش
کس نے لکھی تھی
تمہیں معلوم ہے جاناں؟

نظمیں

محبت کا خدا بس ایک ہوتا ہے!

ترے لہجے میں میری کائناتوں کے
سُر، سنگیت کی لے گونجتی ہے
تری آنکھوں میں پچھلے عہد کی تنہائیوں کا
جشن برپا ہے
ترے ہاتھوں کے پھیلے دائروں میں
زندگی کا رقص جاری ہے
تُو اپنے آسماں سے جھانک کر
پاتال میں جب دیکھتا ہے تو......
مرے اندر بلندی ٹوٹنے لگتی ہے
میں اپنے وجودی واہموں کے پھول چن چن کر
ہتھیلی پر سجانے کی شعوری کوششوں میں بہنے لگتی ہوں
مجھے آکاش کے نیلے لبادوں کا سحر
حیران بھی ہونے نہیں دیتا
مجھے خواہش کی آزادی سے ڈر لگنے لگا ہے
میں اپنے خواب کی دہلیز پر رکھی ہوئی
دیمک زدہ تعبیر کا سرنامہ
لکھنے کی طلب میں غنید ہوتی ہوں
مجھے آئینہ خانے کا تقدس باندھ لیتا ہے
میں اپنی کائناتوں کی ازل میں گم ہوں صدیوں سے
ذرا سوچو!!
اسیری میں رہائی کا تصور کب نہیں ہوتا
مگر میں کیا کروں جاناں!
محبت کا خدا بس ایک ہوتا ہے!!

—— بشریٰ اعجاز

ہم نے یاد رکھا ہے

ہم نے باندھ رکھا ہے
اب بھی اپنے سینے سے
ایک یاد کا ٹکڑا
ایک حرف کی دھجی
ایک پتی آنسو کی
ایک وصل کی کترن
ایک درد کی اُترن

ہم نے باندھ رکھا ہے
اب بھی اپنی پلکوں سے
روشنی کا اک قطرہ
جھیت اک ندامت کی
آرزو کی مٹھی سے
ٹوٹ کر گرا لمحہ
خواب سا کوئی قصہ

ہم نے ساتھ رکھا ہے
وہم اک محبت کا
خوف اک حقیقت کا
راز اک تماشے کا
روگ ایک بندھن کا
جو مٹا نہیں پاتے
جو بھلا نہیں پاتے!!

بے ارادہ فیصلے

سنو! یہ موسموں کی سانجھ کی خوشبو نہیں
جسموں کی یہ میزان ہے
اس پر نہ تلنا
سنو! سب راحتوں کو دائرے کی گردشیں
بھاتی نہیں ہیں
لذتوں کے پار اتریں تو
قدم رکھنے کی فرصت پھر نہیں ملتی
تمناؤں کی شل بانہوں میں اتنا بل کہاں
بارِ دعا کب ایسے اٹھتا ہے
محبت بے ارادہ فیصلوں کی بارگاہوں میں
ازل سے سربسجدہ ہے
وصال و ہجر کے سارے پرندے
نیلی خواہش کے گہرے پانیوں کی جستجو میں
اُڑ چکے ہیں
ڈال کے نیچے
سوکھے سڑے پتوں کے اونچے ڈھیر پر
پیلی رتوں کا رقص جاری ہے
سنو!
گھائل رتوں کی جب کبھی بھی داستاں لکھنا
تو اس میں
بے ارادہ فیصلوں کا اک نیا انجام بھی لکھنا
ہمارا نام بھی لکھنا!!

محبت حادثہ ہے!

محبت مرحلہ کب ہے؟
محبت حوصلوں کے آبِ زر سے
درد کے قرطاس پر لکھی ہوئی
سچی عبارت ہے
محبت اک سخاوت ہے
محبت زندگی کی بے گمانی میں
یقینوں سے بھرا وہ راستہ ہے
منزلیں جس پر ہمیشہ رشک کرتی ہیں
محبت وقت کے سارے مراحل میں
دُعا کا اسمِ اعظم ہے
محبت سلسلہء روز و شب کی
آپ ناظم ہے
محبت آرزو کی بے کراں وسعت کا
نوحہ ہے
محبت صدق کے اوراق پر
لکھا گیا اک المیہ ہے
خواب کی پنی میں لپٹا واقعہ ہے
محبت حادثہ ہے!

نظمیں

سیدہ آمنہ بہار رونا

سیدہ آمنہ بہار رونا کا تعلق سری نگر کے بخاری سادات گھرانے سے ہے جو ۱۹۴۸ء میں ہجرت کر کے آزاد کشمیر میں آن بسا، یوں اس دختر کشمیر کی تخلیقی گھٹی چناروں کی آگ اور پھولوں کے رس سے مل کر تیار ہوئی، جس نے اس کے شعری مرکب میں ایسی آب و تاب پیدا کر دی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ آمنہ کی شاعری محض لفظوں کی پھول پتی نہیں بلکہ زرگل کے مانند ہے جس سے احساسات و معانی کے پھل اور بیج نکلتے ہیں اور زندگی میں گل بوٹے جمانے کا سلسلہ جاری و ساری رہتا ہے۔ آمنہ بہار رونا کو حرفوں سے تخلیقی جوہر (Essence) تیار کرنے کا ہنر آتا ہے۔ (نصیر احمد ناصر)

علامت

سنا ہے تم بھی
چڑیا سے پرانا بیر رکھتے ہو
سنا ہے اس کے نازک سے پروں سے
خار کھاتے ہو
تمہیں معلوم ہے
چڑیا بھی میری اک علامت ہے
یہ چڑیا گیت گاتی ہے
تمہیں جنگل کی خوشبو کا
سر مژگاں ستاروں کے بکھرنے کا
مری زنجیر بجتی کا
ہوا اور چاندنی، بہتے ہوئے پانی کی لہروں کا
نئے موسم کے آنے کا
مگر تم جانتے کب ہو
بہار آنے سے پہلے ہی
گریباں چاک ہو جائے
تو یہ اچھا نہیں ہوتا
قفس کے باسیوں کے بھی
بڑے آداب ہوتے ہیں!

برف

لفظ پھر سج گئے ہیں ٹیبل پر
میں کہ ہندسوں کے دشت میں گم ہوں
فائلیں نظم بننے لگتی ہیں
برف ہاتھوں کو چھونے لگتی ہے

روشنی

زرد سورج کی مہرباں کرنو
میرے گھر کے قریب آ ؤ نا
شب کے کالے اداس آنچل پر
کوئی تو روشنی کا پھول کھلے
زندگی! زندگی نظر آئے!

آزمائش

مری محبت کی آزمائش جو چاہتے ہو
بدن کا عرصہ گزار کر
مجھ سے بات کرنا!

حرف جو سورج سے اُجلے ہیں

تم نہیں آئے
تم نے لیکن
برف کے ہاتھوں، یخ بستہ تنہائی بھیجی
سرخ مہکتے پھول سجے تھے
پیتل کے گلدانوں میں
لیمپ کی پیلی روشنی میں
دو آنکھیں جلتی چھوڑ آئے
جن کا کاجل بھیگتی رات کی
سرد ہوا میں شامل تھا
تاریکی میں سوچا تھا
برف میں دیپ جلاؤ گے
در تو دیر گئے تک وا تھا
آس یہی تھی آؤ گے
تم نہیں آئے،
گرد میں ڈوبے ماہ و سال نے جالا تانا
میں نے جس کو چنری سمجھا
میں نے پھولوں جیسا سوچا
میں نے خوشبو جیسا لکھا
برف میں ڈوبی تنہائی کو
حرفوں میں تقسیم کیا ہے
حرف جو سورج سے اُجلے ہیں!

انتظار

یہ رستے میں پڑا اک عام سا پتھر
کہ جس نے ان گنت موسم سہے اس آرزو میں
جب
شہ والا کی انگلی کا نگیں بن کر
کبھی وہ سعد کہلائے
مگر!
شاہی انگوٹھی کے لیے لعل و گہر کم ہیں؟

(۲)

مرے اس شیشۂ جاں میں مقید
ایک تتلی ہے
جو اب تک اڑ نہیں پائی
کہ اس کے ایک پر میں
''بادشہ'' کا لفظ لکھا ہے
وہ تتلی منتظر ہے آج تک اس سعد لمحے کی
کہ جس لمحے!
اسیروں کی رہائی کے لیے فرمان اترے گا
گھنے جنگل کی خوشبو رقص کے انداز بھیجے گی
جو اس سے اس کو ملوا دے وہی پرواز بھیجے گی

نظمیں

سیدہ آمنہ بہار رونا

مجبوری

سنو اے دوست!
بہت سے خواب گروی رکھ کے ہم کیوں سوچتے ہیں
گلِ تعبیر آنکھوں کے دریچے میں نہیں کھلتے
ہتھیلی کے کنول پر نیم شب حرفِ دعا کیسے چمکتا ہے
کوئی تارہ کسی سہمے ہوئے آنسو کی صورت
ٹوٹتا ہے اور بکھرتا ہے
ہوا کی نرم سرگوشی، اداسی اوڑھ لیتی ہے
سنہری دھوپ کا موسم اترنے تک
پرانی بستیوں میں آمدِ سیلاب رہتی ہے
وہی باتیں جو برفیلی رتوں کو منجمد کرلیں
کہیں مختار ہستی ہے، کہیں کشکول خالی ہے
ہم اپنی چاہتوں کے دائرے میں
بادشہ بھی ہیں گداگر بھی!

تقسیم

بادشاہ اور وزیر کے منصب کے باوصف
شیر اور بھیڑیا دونوں اک دوجے کے ساجھی
اک جنگل کے وارث دونوں!
اِک دن جنگل کے قانون سے ہٹ کر
شیر نے کتنی بے رحمی سے فیصلہ لکھا
تم بھی گرم لہو کے خوگر، میں بھی گرم لہو کا شیدا
ساتھ گزارا کیسے ہوگا
آؤ اپنے جنگل بانٹیں!

حاصل مِرا

کس قدر بے رحم اور سفاک ہے
عادل مِرا
بے کراں وسعت لئے
غمناک ہے
ساحل مِرا
کیا یہی ہے
زیست کا حاصل مِرا؟

جبر

میرے دل کے شفاف کاغذ پر
ایک نوخیز روشنی اتری
آسماں فخر کی بلندی پر
اوڑھنی میری بن نہیں سکتا
مجھ کو بوڑھی زمیں بلاتی ہے
جبر بڑھتا ہے پھر مری جانب
سرد ہونٹوں کو چومنے کے لیے!

تصویریں

ایک چوکھٹے میں تم سائیں
پھول بھری اک تھالی
اک میں میرے جسم کی ڈالی
پھر بھی جیسے خالی/ پھول کہاں ہیں مالی؟

مظہر امام

آزاد غزل

تجھ کو دیکھ کے کب سوچا تھا ایسا بھی ہو جائے گا
بارش کا لہراتا پانی سوکھی ریت میں کھو جائے گا

جشن منانے والے چاہے نغموں کی لے تیز کریں
سونے والا سو جائے گا

بنجر کھیتوں میں اب کاشت کا موسم آئے نہ آئے
بونے والا تخم محبت بو جائے گا

شام کے زینے پر اک لمحہ تیری یاد کا ٹھٹکا ہے
پیاس بڑھے گی لیکن لب تو بھگو جائے گا

پیڑوں پر اب برف شگوفے کھل جائیں گے
موسم اُجلا ہو جائے گا

پھیلا دیکھ کے خشک زمینوں کے آنچل کو
بادل کا اک ننھا ٹکڑا رو جائے گا

ممتاز اطہر

وائی

مہندی مہک رہی
ہمک رہی رنگوں کی لپٹیں
قریہ، قریہ، گاؤں گاؤں
مہندی مہک رہی
دمک رہی بستی کی گلیاں
دُور کہیں پھر بجی کھڑاؤں
مہندی مہک رہی
چمک رہی، مٹی کی چھاتی
خاک سرائیں، جاؤں جاؤں
مہندی مہک رہی
سسک رہی، جھولے کی رسی
بُور بھرے شیشم کی چھاؤں
مہندی مہک رہی
تپک رہی، گوری کی پوریں
مہندی پر ہے کس کا ناؤں
مہندی مہک رہی
چھلک رہی، پنہاری اکھیاں
کہاں گئے وہ ہاتھ وہ پاؤں
مہندی مہک رہی

انوار فیروز

ہائیکو

دشمن پار گئے
لڑتے لڑتے لہروں سے
ہم تو ہار گئے

جانے کب ہو میل
دُور لئے جاتی ہے تجھ کو
ظالم خیبر میل

چمکے بام و در
تیرے دم سے لگتے ہیں
اُجلے سب منظر

میرا ایک اصول
کانٹا تو بس کانٹا ہے
کیسے کہہ دوں پھول

شام کا سماں ہے
میں ہوں شکر پڑیاں پر
جانے تو کہاں ہے؟

اصغر داد رس

ہائیکو

آ، برفانی شب
دھیرے دھیرے چاروں اور
دِکھلا اپنی چھب

شمع روشن ہے
سبزہ زاروں کے اُوپر
کیسی اُلجھن ہے؟

بے شک تُو سُندر
ھر گھر سے نازک، کمزور
مکڑی کا ہی گھر

مت ایسے چھوڑو
جادوئی دیواروں کو
جادو سے توڑو

تاروں کے محتاج
ہیں جتنے بھی سیارے
اُن پر شب کا راج

رانا سعید دوشی / دو مطلعے

قارئین کرام! تسطیر کی وساطت سے ایک نئی صنفِ سخن متعارف کروانے کی جسارت کر رہا ہوں۔ اس میں چار مصرعے ہیں۔ پہلے دو مصرعے چھوٹے ہیں اور دوسرے دو مصرعے بڑے ہیں اس طرح پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے ایک چھوٹے سے مطلع کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اور دوسرے دو مصرعے بھی آپس میں ہم قافیہ ہونے کی وجہ سے بڑے مطلع کی شکل میں سامنے آتے ہیں اسی وجہ سے میں نے اس صنف کو ''دو مطلع'' کا نام دینا مناسب سمجھا ہے۔ اس بارے میں دوستوں سے راہنمائی کا امیدوار بھی ہوں اور آراء کا منتظر بھی۔ (ر۔س۔د)

دنیا میلا
خواب جھمیلا
جو بھی ہاتھ چھڑائے گا
وہ تنہا رہ جائے گا

ساتھی غم کا
ساتھ جنم کا
کھیل ہیں سارے بھاگوں کے
رشتے کچے دھاگوں کے

آنکھیں جل تھل
بہتا کاجل
کس کس کا غم دھوئے گا
تُو بھی چھم چھم روئے گا

آنکھ کے تارے
بہہ گئے سارے
ریلے میں سیلابوں کے
جیسے منظر خوابوں کے

ایک پہیلی
ہات ہتھیلی
یہ جو چند لکیریں ہیں
بس! یہ ہی تقدیریں ہیں

شام سہانی
رُت مستانی
پَل دو پَل حیرانی کے
دونوں نام جوانی کے

عبداللہ یزدانی

ماہیے

اسکول میں چرچا ہے
تیری جوانی بھی
الجبرے کا پرچہ ہے

پاؤں ترے تھک جاتے
پر تیری خوشبو سے
رستے تو مہک جاتے

اپنی مجبوری تھی
کہہ نہ سکے تجھ سے
جو بات ضروری تھی

یا ربّ مجھے سُکھ دینا
ہجر کے دُکھ کے سوا
کوئی اور نہ دُکھ دینا

گل بار دریچے ہیں
فردوس کے باغ اَمی!
ترے قدموں کے نیچے ہیں

ناہید قمر

ماہیے

تارا نہ کوئی جگنو
آنکھوں میں چمکتے ہیں
روکے ہوئے سب آنسو

کب تجھ سے کہا سانول
کیوں راہ میں بویا ہے
کانٹوں سے بھرا جنگل

وہ ہار چکی ہوگی
اترے گا پہاڑوں سے
پھر کس کے لئے جوگی

ٹھہرا ہوا پانی ہے
کوئی موڑ نہیں مڑتی
یہ کیسی کہانی ہے

اک بھول ہے شاہوں کی
سسّی تری قسمت میں
بس دھول ہے راہوں کی

خورشید انور رضوی

ماہیے

ساون کا مہینہ ہے
احساس کے دھاروں پر
یادوں کا سفینہ ہے

بھادوں کا مہینہ ہے
خوشبو ہے یہ پھولوں کی
یا اُس کا پسینہ ہے

دل جان گیا تُو ہے
لہجے سے نہیں چھپتی
باتوں میں جو خوشبو ہے

اشکوں کا یہ پانی ہے
اس چھوٹے سے دریا کی
بے انت روانی ہے

ہم تم نہ ملے ہوتے
یا شاخ تمنا پر،
کچھ پھول کھلے ہوتے

اک بھولا پرندہ ہے
ہر سمت شکاری ہیں
پھر کیسے یہ زندہ ہے

شفیق آصف

ماہیے

سینے میں مچلتی ہے
بات جو سچی ہو
ہونٹوں سے نکلتی ہے

ملنے کا بہانہ ہو
کاش حسینوں کا
راہوں میں ٹھکانہ ہو

دامن کو بھگونا ہے
تیری جدائی میں
دل کھول کے رونا ہے

چاہت کا حوالہ تھی
ٹوٹ گئی پل میں
سانسوں کی جو مالا تھی

وہ کیسے زمانے تھے
خواب سے چہرے کے
ہر لب پہ فسانے تھے

اشکوں کو چھپاتے تھے
کاش ملیں آصف
پل پل جو ہنساتے تھے

وقار احمد آس

ماہیے

کچھ خواب ستاتے ہیں
شام ڈھلے پنچھی
جب لوٹ کے آتے ہیں

پُر شور ہوائیں ہیں
دل کی حویلی میں
نوحوں کی صدائیں ہیں

تاریخ نئی لکھ دوں
سانس کی سرگم پہ
ترے وصل کے گیت بُنوں

اُجڑا سا فسانہ ہے
بار قیامت کا
ہجرت میں اٹھانا ہے

منزل کو ترستے ہیں
اہلِ ہنر سائیں
کیوں بھوکے مرتے ہیں

احسان الٰہی احسن

ماہیے

گھنگھور گھٹاؤں میں
ایسا ہی لگا مجھ کو
جلتا ہوں چتاؤں میں

تُو ایک صدا دیتا
جاگیر دل و جاں کی
میں تجھ پہ لُٹا دیتا

محفل میں حسیں سارے
راہوں میں بھٹکتے ہیں
خاشاک نشیں سارے

اک پیڑ اناروں کا
دیتا ہے سدا ہم کو
پیغام بہاروں کا

بادل تو برستا ہے
حیران ہوں میں کتنا
انسان ترستا ہے

ڈاکٹر محسن مگھیانہ

ماہیے

کوئی دور کی لاری ہے
غم تیرے بچھڑنے کا
پتھر سے بھاری ہے

کوئی پیلا رنگ ماہیا
جی نہیں لگتا ہے
آ جاؤ سنگ ماہیا

کوئی چشمہ بہتا ہے
دل نہ توڑنا جی
رب اس میں رہتا ہے

پٹڑی پہ ٹھیلا ہے
اس دل کی کٹیا میں
یادوں کا میلا ہے

ٹہنی پہ بُور لگا
ساجن کو گھر میرا
کاہے کو دُور لگا

اعجاز نعمانی

ماہیے

جب سرسوں پھول گئی
گھر سے نکلتے ہی
وہ رستہ بھول گئی

ہم تیرے گاؤں میں
بیٹھے رہتے ہیں
پیپل کی چھاؤں میں

تیرے ہمسائے پر
ہم لوگ ہیں پردیسی
رہتے ہیں کرائے پر

اک سوچ میں کھو جائے
جب تیری یاد آئے
ماں دکھیا ہو جائے

اک دیپ جلا رکھیو
میری ہتھیلی پر
تم چاند ذرا رکھیو

ماہیے ——— نصیر احمد ناصر

موتی ہیں نہ ہیرے ہیں
دل کے خزانے میں
یادوں کے ذخیرے ہیں

کیا خوب بناتی ہے
نار زمانے کی
ہر اک کو لبھاتی ہے

توپوں کی سلامی ہے
مل کر دیکھیں گے
تہوار عوامی ہے

سی ڈی☆ لگی گانوں کی
پل میں سمائی ہے
تاریخ زمانوں کی

پانی کو بلونے سے
پیاس ہے ازلوں کی
بجھتی نہیں رونے سے

تھرمس میں پڑی چائے
شام سہانی ہے
یاروں سے ملا جائے

پگڑی کے کئی بل ہیں
عمر گزاری ہے
لگتا ہے کہ دو پل ہیں

سرکس کے تماشے ہیں
بیت گئے جو دن
پھر کس نے تلاشے ہیں

نت بم کے دھماکے ہیں
کیسے ملیں ساجن
پولیس کے ناکے ہیں

کیسٹ کوئی غزلوں کی
چپ کی اُداسی میں
کوئی بات ہے ازلوں کی

پیپل پہ گلہری ہے
چھاؤں ہری ہے کہیں
کہیں دُھوپ سنہری ہے

بے تیر گیا ماہی
میل ہے جنت کا
کشمیر گیا ماہی

(☆سی ڈی: Compact Disk)

مترجم: ڈاکٹر شاہین مفتی

مسیح بے صلیب/ دوستوسکی

(ٹاؤن ہال زیورچ میں دوستوسکی سے متعلق الفریڈ ایڈلر کا ایک لیکچر)

دیمتری کراموزف سائبیریا کی زمیں دوز کانوں میں سزا کا عذاب سہتے ہوئے اپنے آپ سے ایک داخلی مسرت کے ترانہ ابدی کا خواستگار ہے۔ وہ ایک ایسا بے قصور مجرم ہے جس پر باپ کے قتل کی فرد جرم عائد ہو چکی، صلیب اس کی منتظر ہے لیکن وہ بنیادی سچائی کا علم بلند رکھنے کے لئے عفوو درگذر کے اعلان عام میں اپنی پناہ ڈھونڈتا پھرتا ہے۔ پرنس مشکن اپنی مانوس اور دل موہ لینے والی مسکراہٹ کے ساتھ اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وہ گذشتہ پندرہ برسوں سے ایک احمقانہ زندگی کا تجربہ کئے جا رہا ہے، واضح رہے یہ وہ ایڈیٹ ہے جو ہر الجھاوے کو دائرہ تحریر میں لانے پر قادر ہے، جو اپنے کمزور سے کمزور اور شدید سے شدید جذبات کے اظہار میں بال برابر شرمندگی محسوس نہیں کرتا اور جو ذرا سا بھی توقف کئے بغیر دوسروں کے دلوں کے بھید جان لیتا ہے، اس کے ہاں ہمیں ایسے تضادات دکھائی دیتے ہیں جن کا احاطہ ممکن نہیں۔

''میں نپولین ہوں یا محض ایک حقیر جوں'' مہینے بھر سے بستر پر پڑا راسکولینکوف اسی ادھیڑ بن میں مصروف ہے کیونکہ اسے سماجی تحفظات اور اپنے تجربات کی فصیل پاٹنا ہے، یہاں پھر ایک بڑا تضاد ہمارا منتظر ہے، ایک ایسا تضاد جسے ہم محسوس کر سکتے ہیں اور جس میں ہم شامل ہو جاتے ہیں۔

اس کے باقی ہیروز بھی اسی گومگو میں مبتلا ہیں اور یہی تضاد دوستوسکی کی ذاتی زندگی میں ہمارا استقبال کرتا ہے، ہاٹ ہیڈ کی طرح عہد جوانی میں دوستوسکی نے والدین کی چھپر چھاؤں کو خیر باد کہہ دیا تھا، اس نے جو خطوط اپنے والد اور اپنے دوست کو لکھے ان کا مطالعہ ایک شدید قسم کی شرمندگی، مسکینی اور وقتاً فوقتاً اپنے داؤ پیچ دکھانے والی بدقسمتی کے اعترافات سے لبریز ہے۔ اسے افلاس، دکھ اور بے بسی کا ذائقہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی چکھنا پڑا، اس کی زندگی ایک خانہ بدوش بنجارے کی زندگی تھی، کبھی اسے ''جوانی Youth '' کے ہاٹ ہیڈ کی طرح اپنی صلیب خود اٹھانی پڑی اور کبھی دانش ور سوبینا کی طرح مسافرت کی کٹھنائیاں برداشت کرنا پڑیں، اس کے باوجود ڈھیر سارے تجربات کی روشنی میں انسانیت کی گوناگوں تمثیل کو اپنے سینے سے لگائے دوستوسکی آگے بڑھتا رہا۔ زندگی کے سب مراحل میں اسے علم اور سچائی کی تلاش تھی اور شاید ایک نئی طرز کی تعلیم اپنے مبلغ کو اپنی جانب بلاتی تھی۔

کوئی بھی شخص جس کا دامن اتنے تضادات سے لبریز ہو اور اسے انہی تضادات میں رشتہ قائم کر کے زندہ رہنے کی سزا بھی سنائی گئی ہو اس کے لئے ضروری ہے کہ وہ تجربے کے پیمانے کو اچھی طرح کشید کر لے تا کہ سیرابی کا اطمینان اس کے ہمراہ رہے، اسے یہ بھی سوچ لینا چاہیے کہ اس سفر میں

کسی بھی مصیبت سے چھوٹ کی کوئی گنجائش نہیں اور نہ ہی زندگی اس پر مہربان ہونے کا ارادہ رکھتی ہے، اسے تو یہ بھی سہولت حاصل نہیں کہ وہ کسی بہت ہی معمولی تجربے سے صرف نظر کئے بغیر آگے بڑھ جائے یہ سوچے بغیر کہ یہ تجربہ اس کی زندگی کے طریق کار میں کسی حیثیت کا سزاوار بھی ہے یا نہیں، اس کی فطرت بار بار اسے زندگی سے جڑی ہوئی وضاحتوں کی جانب دھکیلتی ہے حتی کہ وہ اضطراب کی حالت میں اپنے اس داخلی ارتعاش واہتزاز سے سکون، تحفظ اور آسودگی کی طلبگاری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

اطمینان اور آسودگی کے حصول کے لئے 'سچائی' تک پہنچنا ضروری ہے لیکن یہ راستہ ایک ایسا خارزار ہے جو بہت زیادہ مشقت اور استقامت چاہتا ہے۔ اس پر سفر کرنے کے لئے ذہن و روح کی کڑی تربیت کی ضرورت ہے۔ عجیب بات ہے کہ مضطرب اور متجسس دوستوسکی کائنات کی سچائیوں کا تعاقب کرتے کرتے اصل زندگی سے قریب تر ہو گیا ہے، اسے ان لوگوں کے مقابلے میں تعاون اور بھائی چارے کی منطق جلد سمجھ آ گئی ہے جو زندگی کو محض ایک رویہ سمجھتے ہیں۔

وہ عسرت و افلاس میں پلا بڑھا ایک ضرورت مند کی طرح لیکن اس کی موت پر سارا روس مارے عقیدت کے اس کے آشیانے پر چل پڑا، یہ وہ تھا جس نے مشقت کے مزے لوٹے تھے، جو زندگی سے لبریز تھا، جس نے ہمیشہ اپنا اور اپنے دوستوں کا حوصلہ بڑھایا، وہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں زیادہ کام کرنے کے قابل نہیں تھا کیونکہ وہ ایک خطرناک بیماری ''مرگی'' میں مبتلا تھا، جو ہفتوں بلکہ مہینوں اس کی کارکردگی کے تعطل کا باعث بنتی، وہ ایک ایسا مجرم تھا جسے 'ٹابلوسک' میں چار سال تک پابہ زنجیر رکھا گیا اور جسے سائبرین انفنٹری رجمنٹ میں بحیثیت قیدی چار سال تک مشقتی کی زندگی بسر کرنا پڑی، یہ پاکباز اور معصوم مصیبت زدہ انسان قید خانے سے رہائی پر اپنے دلی جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے: ''مجھے اس لئے جیل کا سزاوار ٹھہرایا گیا کہ میرے دل میں حکومت کے خلاف کچھ ارادے چھپے ہوئے تھے لیکن اب تو اور بھی برا ہے اب میں نظریات کا قیدی ہوں اور ایک ایسے نصب العین کا سزاوار جس کا تعلق صرف میری ذات سے نہیں''

یقیناً اس کا ملک بھی لاتعداد تضادات کی زد پر تھا، جس گھڑی دوستوسکی عوام سے متعارف ہوا روس طوائف الملوکی کا شکار تھا اور گھر گھر زرعی غلاموں کی آزادی کے چرچے تھے، دوستوسکی ازل سے غریب غرباء کا حامی تھا، کمزوروں، بچوں اور مصیبت زدوں سے اسے گہری وابستگی تھی، اس کے دوست اس قسم کی کئی کہانیوں کے راوی ہیں جن میں فقیر فقرا سے دوستوسکی کے دوستانے چھپے ہوئے ہیں، وہ کئی ایسے منگتوں کا دوست بن جاتا جو اس کے دوستوں سے علاج کروانے آتے وہ انہیں آنے بہانے اپنے کمرے تک ہنکا لے جاتا، ان کی رام کہانی سنتا، ان کی خاطر داری کرتا اور انہیں سمجھنے کو کوشش کرتا۔ جیل میں اسے جس بڑی بے بسی اور مصیبت سے دو چار ہونا پڑا تھا وہ یہ تھی کہ باقی مجرم اسے نیک اور پرہیز گار آدمی سمجھ کر اس سے کھچے کھچے رہتے تھے جبکہ اس کی دلی خواہش تھی کہ وہ جیل کی زندگی کو سمجھے اور اس کا تجزیہ کرے، اسے ان داخلی قوانین سے آگہی ہو اور وہ ان حد بندیوں کو جان لے جن کے اندر رہتے ہوئے

دوسروں سے مصالحت اور دوستی کے رشتے استوار ہو سکتے ہیں، دوسرے بہت سے عظیم لوگوں کی طرح اس نے اپنی نظر بندی اور جلا وطنی کو اپنی حساسیت کی تکمیل کے لئے استعمال کیا، حالات کے اٹل اور مخاصمانہ دباؤ کے باوجود اس نے اپنے دیدۂ بینا کی حفاظت کی تاکہ وہ زندگی کے داخلی رابطوں کا سراغ پا سکے اور پھر کسی ایک مقام پر اپنے قدم جما کر ان سب مخالف قوتوں کو ایک مرکزے پر جمع کر لے جو بار بار اس کی جڑیں ہلاتے ہوئے اسے للکارتی ہیں اور اسے حبس بے جا کا مجرم گردانتی ہیں۔

اپنے نفسیاتی تضادات کی آنکھ مچولی کے درمیان وہ صرف اور صرف بنیادی سچائی کے ٹھوس حقائق کے لئے ہاتھ پاؤں مار رہا تھا، بذات خود وہ ایک باغی مغرور بھی تھا اور ایک سعادت مند غلام بھی جسے ایک قعرِ مذلت کی طرف دھکیلا گیا تھا اور وہ خوفزدہ ہو کر مراجعت پر مائل تھا، سچائی کا سراغ لگانے اور اسے وصول کرنے کے لئے اس نے جرم و خطا کو اپنا رہنما بنا لیا، وہ بڑے عرصے سے اسی اصول پر کارفرما تھا اگرچہ اس کے اظہار کی نوبت ذرا بعد میں آئی یعنی "حقیقت تک پہنچنے کے لئے غلو کا سہارا لینا" بقول اس کے ہم کبھی بھی کامل طور پر سچائی تک نہیں پہنچ سکتے جب تک ہم معمولی سے معمولی جھوٹ سے شناسائی پیدا نہ کر لیں، چنانچہ وہ مغربی ثقافت کا بہت بڑا دشمن بن گیا جس کا بنیادی ہنر اسی نقطے میں پوشیدہ تھا کہ آپ جھوٹ تک پہنچنے کے لئے سچ کا سہارا لیتے ہیں جبکہ سچائی اسی وقت میسر آ سکتی ہے جب اس نے بہت سارے جھوٹوں کو اپنی ذات میں خلط ملط کر لیا ہو۔ وہ تمام تر تضادات کو اپنی ذات کا حصہ بنائے بغیر حقیقت کا سراغ نہیں پا سکتا تھا یہی تضادات تھے جو اس کی زندگی میں اور اس کی تخلیقات میں اسے اور اس کے اہم مردانہ کرداروں کو تباہ و برباد کر دینے کی دھمکیاں دیتے رہے تھے، اسی جوش میں اس نے ایک شاعر، ایک پیغمبر کی ذمہ داریاں نبھانے کی دعوت قبول کی اور پھر اپنی ذات کی محبت کی حدود سے ماوراء ہو گیا، اسے اندازہ ہوا کہ ہمسائے کی محبت ایک بھرپور سرشاری ہے ایک الوہی طاقت، سچ تو یہ ہے کہ جس چیز نے اسے مہمیز لگائی وہ طاقت کا حصول ہی تھا، غالب آنے کا لپکا یا پھر ساری زندگی کو ایک کلیے میں سمو دینے کی خواہش، جبلی طور پر ترجیح حاصل کرنے کا یہ مظاہرہ اس کے تمام ہیروز کے کارہائے نمایاں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اس جذبے کی کارفرمائی آخر کار انہیں دوسروں پر سبقت دلانے میں کامیاب ہو جاتی ہے، کبھی وہ نپولین کے ہم نوالہ و ہم پیالہ ہیں اور ان کی نظریں آسمان کی رفعتوں پر ہیں، کبھی وہ پاتال کے آخری سرے کو چھو رہے ہیں بلکہ یہیں پڑاؤ ڈال لیا ہے اور اس میں گرنے اور چکنا چور ہونے کے تصور سے بے نیاز ہو کر شانت ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے بارے میں کہتا ہے: "میں قابلِ ملامت حد تک دلیر اور عالی ہمت ہوں" تاہم وہ اپنی عالی ہمتی کو عوام الناس کی بھلائی کے لئے استعمال کرنے میں کامیاب ہو گیا ہے اور یہی راستہ اس نے اپنے ہیروز کے لئے چنا ہے، اس نے ان سب کو اجازت دی ہے کہ وہ جنون کی حد تک مروجہ حدود کو نظر انداز کریں۔ یہ وہ حدود ہیں جنہیں اس نے عوامی تعاون کے منطقی مطالبات کی سچائیوں سے دریافت کیا ہے، وہ ان سب کو ان کی خواہشات، انانیت، محبتِ ذات اور زندگی کی اہم حد بندیوں کے دائرے سے نکال کر کہیں آگے لے گیا ہے اور پھر ان کے

راستے وحشت ناک تند خو صداؤں سے روک دیئے ہیں اور یہیں سے ان کی مراجعت کا سفر شروع ہوتا ہے ان حدود کی جانب جو انسانی فطرت کی آئینہ دار ہیں اور یہاں شکوہ و شکایت کی بجائے اس نے ان سب کو یک سوئی کے ساتھ ہم زبان ہو کر حمد گانے کی اجازت دی ہے، اس کے ہاں کوئی تصور بار بار اپنا عکس نہیں دکھاتا سوائے حدود و قیود کے بلکہ اس تصور کو تو دیوار پر ٹنگی ہوئی تصویر قرار دینا چاہیے۔ وہ اپنے بارے میں کہتا ہے۔ "مجھے حقیقت کی حدود جاننے کا جنون ہے اس سلسلے میں میں وہاں تک جانا چاہتا ہوں جہاں یہ غیر مرئی صداقت میں ڈھلتی ہے"

اس کا کہنا ہے کہ مرگی کے دوروں کے دوران اسے ایسا لگتا جیسے کہ سرشاری اور مسرت کے نشے سے دوچار ہے ایہ یہ نشہ اسے زندگی کی مزید سنسنی خیز حدود کی طرف لے جا رہا ہے جہاں اسے خدا کی قربت کا احساس ہوتا ہے، اتنی قربت کہ صرف ایک اور قدم اسے زندگی سے نکال کر موت سے ہمکنار کر سکتا ہے یعنی دائمی زندگی کے انبساط کا لمحہ، سرمدی، یہ تمثیل اس کے تمام ہیروز کے ہاں بار بار جلوہ گر ہوتی ہے اور ایک خاص اہمیت اختیار کر جاتی ہے۔ آیئے اس کی نئی مسیحی تعلیمات سے بہرہ ور ہوں جہاں وہ ہیرو کی محبتِ ذات کو ہمسائے کی محبت میں تبدیل کرنے پر قادر ہو گیا ہے اس سطح پر پہنچ کر اس کے ہیروز کی تقدیر اور قسمت کاملیت کا شاہکار بن جاتی ہے ایک ایسی سپردہ کاری جو احساسِ ملکیت کے نشے سے سرشار ہے یہ وہی انتہا ہے جس تک وہ خود بھی رسائی کا خواہشمند تھا، جہاں وہ ایک نئے روپ میں ظاہر ہوا انسانی اجتماع کی محبت کی نعمت سے سرافرازی میں مدہوش، چنانچہ اس نے مکمل شعور اور دیکھ بھال کے بعد اس حد کا تعین کیا، اس تیقن اور تفاخر کے ساتھ جو اس سے پہلے کسی دوسرے کو نصیب نہیں ہوا تھا۔ اور پھر یہی نصب العین اس کی تخلیقی صلاحیت اور اس کے اخلاقی نقطہ نظر کا طرۂ امتیاز بن گیا، وہ اور اس کے ہیروز بار بار اسی تجربے کی حدود سے آگے جانے کی خواہش کا عذاب سہتے رہے جہاں تشویش و تجسس اور ہچکچاہٹ و حجاب ایک ایسے انسانی ملغوبے میں ڈھل جاتی ہے جو خدا، زار اور روس کے سامنے عاجزی اور مسکینی کے جذبات سے مملو ہو کر گھٹنے ٹیک دیتا ہے ایک ایسا سجدۂ بے بسی جس کے احساسات اسے کھوٹ اور نفرت سے بھر دیتے ہیں اور جنہیں جذبات کی ایک انتہا سمجھا جا سکتا ہے، یہی وہ لمحہ ہے جہاں وہ چوکنا ہو کر رک جاتا ہے اور یہ احساس اس کیفیت میں ڈھل جاتا ہے کہ شاید اس فعل سے وہ گناہ کی حفاظت پر مامور ہو گیا ہے، جیسا کہ اس کے دوست اس طرف اشارہ دیتے ہیں اور جس کی وجوہات اس کی اپنی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ اور وہ پھر ان کا رشتہ اپنے مرگی کے دوروں سے جوڑ دیتا ہے، دستِ غیبی اس وقت نمودار ہوتا ہے جب آدمی بے جا غرور اور ظاہری نمود کے باعث معاشرتی محبت کے حدود کو پس پشت ڈال دیتا ہے ایسے لمحے صدائے انتباہ سنی جا سکتی ہے اور خدا کا قہر جوش مارتا ہے تا کہ انسان از سرِ نو اپنے معاملات کا جائزہ لے کر اپنا چال چلن درست کر سکے۔ راسکولنیکوف جو بڑی بہادری اور جرات سے قتل کے بارے میں اپنے جذبات کو ناپ تول رہا ہے اس شدید تصور سے بھی متفق ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ جبلی احساس اور منتخب شدہ فطرت کے عین مطابق ہے یہ بات بھی اس کے مدِنظر ہے

کہ وہ اس کام کے لئے کس قسم کا ہتھیار استعمال کرے گا، جرم و سزا کی حد پاٹنے سے پہلے وہ مہینوں اپنے بستر پر پڑے پڑے اسی کشمکش میں مبتلا ہے۔ آخر کار ایک دن وہ اپنی چھڑی کو اپنے کوٹ کے نیچے دبائے ہوئے قتل کرنے کی غرض سے سیڑھیوں کی طرف دوڑ پڑتا ہے لیکن اسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا دل متذبذب ہے اس کی دھڑکن بے ترتیب ہے اور انہی بے ترتیب دھڑکنوں میں ہم چھپی ہوئی زندگی کی آواز پہچاننے کا شعور حاصل کرتے ہیں اور اسی نازک مرحلے پر اچھی اور بری زندگی کی حدود کے بارے میں دوستوسکی کے حساس خیالات چہرہ نمائی کرتے ہیں۔

اس کی تخلیقی تصویروں میں صرف ہمسائے کی محبت میں جان دینے والا کم گو اور بیگانہ ہیرو ہی موجود نہیں بلکہ بہت سے مقامات پر ایک ایسا شخص بھی ظہور پذیر ہوتا ہے جو معمولی درجے کی گمنام زندگی گذارتے گذارتے آخر کار شرافت اور شجاعت کے درجے پر فائز ہونے والا شہید بن جاتا ہے، میں چھوٹی، غیر اہم اور بے حیثیت چیزوں سے ناول نگار کی محبت اور دلچسپی کے بارے میں پہلے بھی اشارہ دے چکا ہوں، ان مخصوص معاملات میں پست طبقے کے لوگ، معمولی آدمی، طوائفیں، بچے اچانک ہیرو کا روپ اختیار کر لیتے ہیں، اچانک ان کے ہاں قد آوری کا سلسلہ چل نکلتا ہے اور پھر وہ ایسے دیو مالائی انسانوں میں ڈھل جاتے ہیں جنکی آغوش میں انسانیت پناہ لیتی ہے اور یہ وہی مقام اور حد ہے جس کا دوستوسکی نے ان کے لئے انتخاب کیا ہے۔

اس کے عہد بلوغت میں جائز و ناجائز کی بحث اور اخلاقی رسوم و قیود اسے گھر کا سچا اور صاف راستہ دکھاتے رہے، آغاز جوانی میں بھی یہ معاملہ ایسا ہی رہا۔ اس کی بیماری نے اسے مفلوج سا کئے رکھا اور اس کی روح اور جوانی کا جوش و خروش آغاز ہی میں اس دہشتناک تجربے کی نذر ہو گیا باقی کسر قید و بند کی صعوبتوں اور جلا وطنی نے پوری کر دی۔ بچپن ایک ایسے باپ کے ساتھ گذرا جو تکلیف دہ حد تک مذہبی متشدد اور ضدی تھا اس کے باوجود اس نے اپنے بیٹے دوستوسکی کی بد لحاظ طبیعت سے تعاون کی کوشش کی اور اس کی ہٹ دھرمی کو برداشت کیا؟ ایسا لگتا ہے کہ ظاہراً طور پر اسی نے مصنف کے ذہن میں رسم و قیود کا خیال راسخ کیا، اس سلسلے میں ''سینٹ پیٹر برگ کے خواب'' کا ایک چھوٹا سا انتخاب واقتباس اس کی ابتدائی زندگی پر روشنی ڈالتا ہے اور ہم اس ردعمل کو مصنف کے احساس حدود و قیود کا منشور قرار دے سکتے ہیں، اگر کسی آرٹسٹ کی روحانی ترقی کے مراحل کو منطقی طریقے سے جانچنا ہو تو اس کے ابتدائی کاموں کے بتدریج مطالعے اس سلسلے میں کافی مدد مل سکتی ہے اس کے بنائے ہوئے خاکے اور منصوبہ بندی اس کے آنے والے دنوں میں تخلیقی سرگرمیوں کی صورت اختیار کر جاتے ہیں، لیکن ہمیں اول و آخر یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ تخلیق کا فن کارانہ محور زندگی کی جنگ سے کہیں دور ہی ہوتا ہے نتیجتاً ہمیں فرض کر لینا چاہیے کہ ہر آرٹسٹ اپنی توقعات کے سماجی ٹکراؤ پر فوری ردعمل ظاہر کرے گا، معاملے کو نیا موڑ دیتے ہوئے، رکتے ہوئے، مراجعت کا انتخاب کرتے ہوئے یا کسی اور طرح، اور اگر کوئی آرٹسٹ اس سارے معاملے میں لایعنیت کا شکار رہتا ہے یا یوں کہہ لیں وہ زندگی کے حقائق کے

بارے میں صرف مضطرب ہوتا ہے تو پھر وہ ایک دنیا تخلیق کرنے پر قادر ہے جو زندگی کے حقائق کے سوال و جواب سے ماوراء ہے وہ ایک فنکارانہ تخلیق کا خالق ہے جو ہمیں متذبذب کرتی ہے اور یہ وہ شخص ہے جس نے زندگی اور اس کے مطالبات سے ہاتھ کھینچ لیا ہے، دوستوسکی اعتراف کرتا ہے۔ "ہاں میں ایک صوفی ہوں اور ایک خواب زادہ۔" ہم دوستوسکی کے طریقہء واردات سے اسی وقت آگاہ ہو جاتے ہیں جب ہم ٹھیک ٹھیک اس لمحے کو دریافت کر لیتے ہیں جو کسی شخص کے عمل کے باعث اس کے لئے اضطراب اور دھچکے کا باعث بنا ہے اور جس نے مصنف کو چونکایا ہے اور یہی بات اس نے ہمیں سینٹ پیٹر برگ کے توسط سے بتانے کی کوشش کی ہے۔

"جونہی میں نیوا تک پہنچا میں ایک لمحہ کے لئے ٹھہر گیا تاکہ اس دریا کو دیکھ سکوں جو مجھ سے ذرا فاصلے پر تھا اس پر ایک برفانی دھند چھائی ہوئی تھی اور آہستہ آہستہ جھٹ پٹے کے جامنی سائے مدھم پڑتے جا رہے تھے۔"

پھر وہ ایک عام آدمی کی طرح گھر کی طرف دوڑ پڑا اور شیلر کی ہیروئنوں کے بارے میں سوچنے لگا۔

"حقیقی امالیا جس کے بارے میں اس سے پہلے میں نے کبھی غور نہیں کیا تھا یہیں کہیں میرے قرب و جوار میں رہتی تھی"...... محبت کے نشے میں سرشار ہو کر وہ اس راستے کی صعوبتیں اٹھانے کا متمنی ہے اور پھر یہی محبت اسے حقیقی زندگی کی باقی خوشیوں سے زیادہ عزیز ہو جاتی ہے پھر وہ سوچتا ہے

"اگر میں امالیا سے شادی کر لیتا تو یقیناً میں زندگی بھر افسردہ رہتا"

اس دنیا میں یہ کوئی سادہ اور آسان سی بات نہیں، ایک شاعر کا زندگی کی بنیادی لہر سے کٹ کر صرف خوابوں کے سہارے زندہ رہنا اور کبھی نہ ملنے والی محبت کے پُر نشاط تصور کے لئے پل بھر رکنا اور پھر اپنے آپ کو سمجھانا کہ "حقائق تصورات کے محل مسمار کر دیتے ہیں اس لئے اسے چاند کی تمنا میں مارے مارے نہیں پھرنا چاہیے۔" لیکن اسی بین السطور فقرے میں یہ تجویز بھی پوشیدہ ہے کہ وہ تنہا رہنا چاہتا ہے اور الوہی محبت کا اسیر ہے۔

اس طرح شاعر کی خود حفاظتی اور خود تجویزیت زندگی کے حقیقی مطالبات کے خلاف ایک احتجاج بن جاتی ہے، یہ معاملہ اس معاملے سے مختلف ہے جو ہمیں ایڈیٹ میں نظر آتا ہے، ایڈیٹ ایک بیمار آدمی ہے جو نہ احتجاج کرتا ہے نہ حقوق طلبی کے لئے نعرہ زن ہے، دوستوسکی کے تصور میں بھی نہیں تھا کہ اس کا یہ صبر و تحمل ایک دن اس کے لئے وجہ افتخار بن جائے گا جب اسے لعنت ملامت کر کے زبردستی اس کے خول سے باہر نکالا گیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک عام آدمی جیسا پایا اور یہ تھا چیزوں کو تہس نہس کر دینے والا انقلابی گاری بلادی یہ معاملہ دریافت کرتے ہوئے اسے وہ بات سمجھ میں آئی جواب تک کوئی نہیں جان سکا تھا کہ شرمندگی اور مسکینیت، عاجزی اور انکساری کو اطاعت گذاری کا آخری حربہ نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ یہ ایک ایسے انتقام کا اشاریہ ہیں جس کا لاوا پھٹنے والا ہے اور جس پر قابو پانا ضروری ہے، ٹالسٹائی نے بھی یہ بھید پالیا تھا اور وہ مسلسل اس کا پرچار کرتا لیکن لوگوں کے کانوں پر جوں تک نہ رینگی۔

ہو سکتا ہے کوئی سچی بات اخبار کی زینت بنے اور اس کے باوجود لوگ اس کے بارے میں کچھ بھی نہ جانتے ہوں، مثلاً کوئی بھی نہیں جانتا تھا کہ ہارپیگن سولوا اپنے آپ سے انتقام لینے کے لئے بھوکا پیاسا رہتا ہے وہ افلاس کے ہاتھوں موت کا مزا چکھ رہا ہے جب کہ اس کے گندے مندے کاغذوں میں 170,000 ایک لاکھ ستر ہزار روبل لئے اس کی قسمت اس پر مسکرا رہی ہے، وہ اپنے آپ کو بے بس اور اداس ظاہر کر کے اپنے خانسامے، دوکاندار اور بلی سے بچالیتا ہے وہ اس بات پر دلی مسرت محسوس کرتا ہے کہ وہ سب کا قرض دار ہے، یہ سب اس کی مٹھی میں بند ہیں وہ ان سب کو گڑگڑانے اور بھیک مانگنے پر مجبور کر دیتا ہے، یہ سب پیسے کے پیر، مادہ پرست اس کی نظر میں ہیچ ہیں، سچ تو یہ ہے کہ ان سب باتوں کے رد عمل کے طور پر اس میں ایک خاص قسم کی شکر گذاری اور عفوو درگذر پیدا ہوا ہے جس نے اسے زندگی سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ عطا کیا ہے، اس نے خود ہی فاقے کاٹے اور خود ہی اپنے آپ کو تباہ کیا تا کہ وہ اس تجربے سے حملہ آوری کی قوت حاصل کر سکے اور آخر کار وہ تمام خواہشات سے ماورا ہو گیا، اس قسم کے تجربات کرنے کے لئے شخصی جنون کی بھی ضرورت ہے اور سولوجی میں یہ جنون بدرجہ اتم موجود ہے بلکہ وہ اس کے لئے کسی بھی طرح کی قربانی دینے کو تیار ہے کیونکہ ایسا کرتے ہوئے وہ بغیر کسی ذمہ داری کے بنی نوع انسان سے اپنے تنافر کو ظاہر کر سکتا ہے اور وہ انہیں بھی رگید سکتا ہے جن کا دین ایمان پیسہ ہے جو ہر اس شخص کو ہراساں کرتے ہیں جو ان کے قریب ہونے کی کوشش کرتا ہے، اس کے پاس وہ سب کچھ ہے جسے اعلیٰ ترین سماجی حیثیت کا تکملہ کہا جاسکتا ہے لیکن وہ ایک لمحے کے توقف کے بعد سنہری طلسماتی چھڑی کو کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیتا ہے اور اپنے آپ کو عام انسانوں سے برتر اور ہلکا پھلکا سمجھنے لگتا ہے۔

دوستوسکی کی زندگی کا مضبوط نکتہ یہی ہے کہ اس کی تمام عظیم الشان تخلیقات کا تانا بانا ان حرکات وسکنات سے بنا گیا ہے جو بے معنویت، نحوست اور جرائم سے لبریز ہیں اور ان کا حل اعتراف و اطاعت گذاری میں ڈھونڈا گیا ہے ایسی ہی اطاعت جو داخلی سطح پر اس مسرت کے احساس سے بھری ہوئی ہے کہ اس طرح دوسروں پر فوقیت حاصل کی جاسکتی ہے۔

. دوستوسکی کے تمام سوانح نگار اس کے بچپن کی ایک یاد کو بار بار دوہرانے اور اسکی نفسیاتی تحلیل نفسی کا بنیادی نقطہ بنانے پر مصر ہیں، اس کا ذکر اس نے اپنی کتاب "مردہ گھر" The House of Dead میں کیا ہے، اس بھولے بسرے واقعے کی بہتر وضاحت کے لئے مجھے اس مزاجی صورت حال کے بارے میں بات کرنے دیجیے جو اس واقعہ کو بڑھاوا دینے کا باعث بنی، جیل میں جب وہ اپنے دوسرے قیدی ساتھیوں کے ساتھ ہم نوائی کے تعلقات کی عدم استواری کے باعث مایوسی کا شکار ہوا تو اس نے قہر درویش بر جان درویش کے مصداق اپنے آپ کو بستر کے حوالے کر دیا اور پھر وہ بچپن کی یادوں میں کھو گیا، اپنے ارتقائی سفر اور زندگی کے تجربات کی تحقیق کرتے کرتے اچانک اس کی توجہ اس ایک یاد پر مرتکز ہوئی کہ" کھیتوں میں گھومتے گھامتے ایک دن اپنے باپ کے علاقے سے بہت دور اے

ایک آواز کی دہشت نے خوفزدہ کر دیا تھا، وہ چلتے چلتے رک گیا کوئی چلا رہا تھا، بھیڑیا آ رہا ہے، بھیڑیا آ رہا ہے"۔ وہ پناہ کی غرض سے واپس اپنے باپ کے گھر کی طرف دوڑنے لگا اور یہیں اس کی ملاقات ایک دہقان سے ہوئی جو کھیت میں موجود تھا چنانچہ وہ بھاگ کر اس دہقان سے چمٹ گیا، اس نے روتے ہوئے، سہمے ہوئے دہقان کو بتایا کہ وہ کس طرح دہشت کا شکار ہو گیا ہے، دہقان نے معصوم لڑکے پر حفاظتی صلیب کا نشان بنایا اسے تسلی دی اور اس سے وعدہ کیا کہ وہ بھیڑیے کو نہ تو اس تک پہنچنے دے گا اور نہ اسے کھانے دے گا۔ اس یادداشت کو دوستوسکی کی دہقانی زندگی اور دہقانوں کے مذہبی اعتقادات سے محبت کا جزو لاینفک قرار دیا گیا ہے۔ تاہم اس یادداشت کی سب سے اہم شے وہ بھیڑیا ہے جس نے مصنف کو انسانی زندگی کے تعاون، ضرورت اور اعتقادات کا احساس دلایا ہے، یہ تجربہ اس کے اندر موجود رہا اور پھر اس کی تمام تر کوششوں کا ایک علامتی تاثر بن گیا، درحقیقت اسی تجربے نے اس کی سرگرمیوں کی سمت متعین کی، اس کے ہیرو کا تنہائی کے خوف سے کپکپانا دراصل بھیڑیے ہی کے خوف کی بازگشت ہے، بھیڑیا اسے غریب اور نادار شخص کے پاس لے گیا اور یہیں صلیب کی موجودگی نے اس کا رشتہ روحانیت سے جوڑ دیا اور یہیں اس کے اندر مدد دینے اور مدد لینے کی خواہش پیدا ہوئی۔ وہ مدد کی طلبگاری اور رسد رسانی کی ہی بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میری تمام زندگی میرے لوگوں کے لئے ہے اور میرے تمام خیالات بنی نوع انسان کے لئے ہیں۔

ہمیں اس بات کو بھی مدنظر رکھنا چاہیے کہ دوستوسکی ایک روسی تھا اور وہ تہذیب حاضر کا مخالف تھا اور اس کے اندر پین سلاوک تصورات کی جڑیں مضبوط تھیں لیکن یہ تضاد اس کے روحانی سفر سے متصادم نہیں تھا، وہی روحانی سفر جس کا بنیادی نقطہ تھا سچائی اور حقیقت کو غلطی اور گناہ کے توسط سے کھوجنا۔ اس کے عظیم پیغامات میں سے ایک اس تقریر میں چھپا ہے جو اس نے "پشکن کی یاد" کے حوالے سے کی، یہاں اس نے مغربی یورپ اور روس کے درمیانی رابطے ڈھونڈنے کی کوشش کی، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تقریب کی یہ رات بڑی ہنگامہ پرور ثابت ہوئی، دونوں پارٹیوں کے حمایتیوں نے بڑھ چڑھ کر اسے گلے لگایا اور اس کے نقطہ نظر کی حمایت کی لیکن یہ اتحاد دیرپا ثابت نہ ہوا، شاید ابھی لوگ خواب غفلت سے پوری طرح بیدار نہ ہو سکے تھے۔ جب دوستوسکی اظہار کی اس موثر ترین کوشش میں مصروف تھا جس کے ذریعے سے دلی جذبات عوام الناس تک پہنچ جائیں اور وہ انسانیت کے لئے اپنے بازو وا کرتے ہوئے لوگوں کو اس منزل تک لے جائے جو اس کی منتخب کردہ تھی اُسی وقت اس نے اپنے لئے محبت انسانی کی ٹھوس علامت کو بھی چن لیا ہے، یہی سب کی منزل تھی، ایسا وہی شخص کر سکتا تھا جو خود اس راہ پر گامزن ہو اور جو اپنے ساتھ ساتھ دوسروں کی نجات کا بھی خواہاں ہو یہ دراصل ایک نجات دہندہ کی تمثیل تھی، روسی مسیحا کی تصویر جس نے دنیاوی طاقت کے تصور کو انسانی محبت کے تصور سے زیر کیا تھا، وہ بڑے سادہ طریقے سے اپنے اعتقاد کا اعتراف کرتا ہے۔ "میرے لئے عیسیٰ دنیا کی تاریخ کا سب سے زیادہ خوبصورت اور ارفع انسان ہے۔" اس سلسلے میں دوستوسکی راستی کی منزل کی جانب اپنی رہنمائی کا

دروازہ کھولتا ہے اور پھر اس کے لئے مرگی کے دورے نشاط کے ایسے لمحے بن جاتے ہیں جن سے وہ داخلی آسودگی محسوس کرتا ہے اور اپنے آپ کو خدا کے قریب پاتا ہے، وہ ہمیشہ سے عیسیٰ کی رفاقت کا خواہاں ہے وہ اس کے زخموں کو محسوس کرتا ہے اور اُسی کی طرح مصلوب ہونے کی خواہش میں مبتلا ہو کر انسانوں کا نجات دہندہ بننے کا طالب ہے، وہ راہبانہ زندگی گذارنے والے ہیروازم کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے، یہ وہی ہیروازم ہے جس کا تجربہ اس نے خود کیا ہے اور وہ اس کا تجزیہ دوسرے لوگوں کے مقابلے میں زیادہ باریک بینی سے کرسکتا ہے وہ اسے خود گمانی کا بناوٹی مرض سمجھتا ہے یہ محبتِ ذات ان جذبات کے بالکل برعکس ہے جو بنی نوع انسان کی محبت سے بندھے ہوئے ہیں اور جنہیں سوسائٹی کی منطقی و اخلاقی ضرورت کہا جاسکتا ہے وہ کہتا ہے ''گھمنڈی آدمی سجدہ ریزی اور معذرت خواہی کا مزہ چکھ'' وہ جو مایوس ہو چکے، جن کی انانیت مجروح ہونے کا ذائقہ چکھ چکی اور جو سکون و امن کے لئے مارے مارے پھر رہے ہیں وہ انہیں مشورہ دیتا ہے ''ست الوجود، کاہلو! محنت کرو۔'' ایسے میں لوگ اُسے انسانی فطرت کے تقاضوں کی طرف مائل کرتے ہیں اور زندگی کے خارجی پہلوؤں کی جانب اس کی توجہ مبذول کراتے ہیں تاکہ اس کے منشور کا مذاق اڑا سکیں، وہ ان کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے کہتا ہے ''شہد کی مکھیاں اور چیونٹیاں متحد ہونے کا ڈھنگ جانتی ہیں، حیف ہے کہ انسان اس معمولی سے اصول سے ناواقف ہے۔''

دوستوئسکی کی تعلیمات سے جو نتائج مرتب ہوتے ہیں ہمیں ان میں یہ بات بھی شامل کر لینی چاہیے کہ: ''انسان کو اپنی زندگی کا لائحہ عمل مرتب کرنا چاہیے اور یہ نسخہ دوسروں کی مدد جیسے نیک کام میں پوشیدہ ہے، اپنے آپ کو لوگوں پر قربان کر کے ہی اس منشور کو سلامت رکھا جاسکتا ہے۔'' اس طرح وہ ایک عارف اور کاشف کا درجہ اختیار کر جاتا ہے وہ یقین و بے یقینی کے مابین لٹکے ہوئے لوگوں سے زیادہ خدا کے قریب آجاتا ہے، اگرچہ وہ کہتا ہے ''میں ماہر نفسیات نہیں ہوں...... میں تو حق رست ہوں سچائی کا دلدادہ۔'' اسی نکتے پر زور دیتے ہوئے وہ بڑی تیزی اور ذہانت کے ساتھ جدید ادیبوں اور نفسیات دانوں پر سبقت لے جاتا ہے وہ کلی طور پر عوامی جذبات سے بندھا ہوا ہے، اسے سماج کی گہری بنیادوں سے وابستگی ہے اور یہی وہ کامل سچائی ہے جس سے ہمیں مکمل آگاہی نہیں لیکن ہم اسے سمجھنے کے خواہاں ہے اور اسی وجہ سے وہ اپنے آپ کو حقیقت پسند، ریلسٹ کہتا ہے۔

آیئے اب ان وجوہات کا جائزہ لیا جائے جن کی وجہ سے دوستوئسکی کے کردار ہم پر ناقابلِ فراموش اثرات چھوڑ جاتے ہیں، اس کی بنیادی وجہ ان کے سچے اور کامل اتحاد میں تلاش کی جاسکتی ہے، آپ اس کے کسی ایک ہیرو کی کسی بھی صورت حال کا تجزیہ کر لیں وہ ہمیشہ زندگی کی تمام جزئیات اور تمناؤں کا منبع ثابت ہوگی ان کے تقابلی مطالعے اور مشابہت کے لئے ہمیں دنیائے موسیقی میں قدم رکھنا پڑے گا جہاں یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے کہ ایک دُھن اپنے آہنگ کی ارتقائی صورت حال میں سکون اور تحرک کا حسین امتزاج رکھتی ہے اور کسی ایک ٹکڑے کو ایک مخصوص تال میل کے ساتھ من وعن پیش کیا

جاسکتا ہے، یہی حال دوستوسکی کے کرداروں کا ہے...... یہ راسکولنیکوف ہے بستر میں لیٹا قتل کی واردات کے بارے میں سوچتا ہوا، اور یہ بھی راسکولنیکوف ہے بے ترتیب دھڑکنوں کے ساتھ قتل کے راستے پر گامزن، اور یہ بھی راسکولنیکوف ہے ایک بھکاری شرابی کو گاڑی کے پہیے کے نیچے سے نکالتا اور اپنی آخری پونجی اس کے فاقہ زدہ خاندان کی نذر کرتا ہوا۔

یہی وہ مقصدی یکسانیت ہے جو اس کے کرداروں میں در آئی ہے اور جو دل کی گہرائیوں سے ہم پر اثر انداز ہوتی ہے غیر محسوس طریقے سے ہمیں اس کے ہیروز میں ایک ایسا شخص نظر آتا ہے جیسے پلاسٹک کا ڈھلا ڈھلایا آدمی جسے ایک نہ ختم ہونے والا کردار سونپ دیا گیا ہے ایسے ہی تمثیلی کردار ہمیں بائبل، ہومر کے ڈراموں اور یونانی المیوں میں دکھائی دیتے ہیں جنہیں ہم مختلف ناموں سے منسوب کر کے اپنی روحوں کے روبرو لا کھڑا کرتے ہیں اور پھر ان کی تعلیمات سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

دوستوسکی کی تحریروں کے اثرات سمجھنے میں ایک اور بھی دشواری ہے، لیکن خوش قسمتی سے ہم نے اس دشواری کو حل کرنے کا طریقہ نکال ہی لیا ہے، یہ مشکل وہاں پیش آتی ہے جہاں ہمیں اس دوہرے محور سے واسطہ پڑتا ہے جس کے گرد اس کا ہر کردار گھوم رہا ہے، ہر محور کا مرکزہ بڑی مضبوطی سے ایک ہی جگہ کا احاطہ کئے ہوئے ہے، ہر ہیرو راہبانہ ہیرو یا الفتِ ذات میں اسیر ہیرو کے مخالف گھومتا ہے اور ایک بھیڑیئے کی صورت اختیار کر جاتا ہے جب کہ دوسری جانب یہی ہیرو بڑی تیزی سے بنی نوع انسان کی محبت کے دائرے میں چک پھیریاں لے رہا ہے، یہی دودھاری رویہ اس کے کرداروں کے نقطۂ نظر کو واضح کرتے ہوئے ہمارے حافظے پر ان مٹ نشان چھوڑ جاتا ہے۔ بطورِ دائمی اخلاق دوستوسکی کی ایک اور بات بھی قابلِ توجہ ہے اور وہ یہ کہ وہ حالات کے دباؤ کا شکار رہا، اُسے اپنی فطرت میں چھپی ہوئی مخالف قوتوں کو رد کرنا پڑا، اُسے اپنے ماحول کے لاتعداد میں چھپی ہوئی مخالف قوتوں کو رد کرنا پڑا، اور پھر اسے وہ طریق کار وضع کرنا پڑا جس کے تحت وہ بنی نوع انسان کے لئے محبت اور مدد رسائی کے جذبات کی تکمیل کر سکتا، بالآخر اس نے یہ طریق کار تلاش کر ہی لیا جسے کانٹ کے فلسفے پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ ''ہر شخص دوسرے شخص کے گناہ میں شریک ہے۔''

عصر حاضر میں اس فارمولے کی سچائی اور محکمی پہلے سے زیادہ مستند محسوس ہوتی ہے کیونکہ اس طرح زندگی کی بنیادی سچائیوں تک ہماری رسائی مزید آسان ہو جاتی ہے ہم بے شک اس فارمولے کو رد کر دیں یہ ہمیشہ قائم رہے گا اور ہمیں جھٹلاتا رہے گا کیونکہ اس فارمولا میں دوسرے لوگوں سے محبت کے علاوہ کچھ اور بھی موجود ہے اور جسے ہم مسلسل نظر انداز کر رہے ہیں اور وہ ہے جھوٹی انانیت اور بناوٹی الفتِ ذات سے چھٹکارا...... اور یہیں انسانی تنہائی ہجوم کی رونق میں گم ہو کر ترانۂ سرمدی بن جاتی ہے۔

جھیل، قلعہ اور بادل

ولادیمر نابکوف / رفاقت حیات

میرے نمائندوں میں سے ایک بہت عجیب آدمی تھا۔ عجیب یوں کہ وہ الگ تھلگ رہتا تھا اور کہیں بھی جانے کی پرواہ نہیں کرتا تھا۔ گرچہ وہ منکسر مزاج، نرم خو اور قابل شخص تھا۔ ایک مرتبہ اس نے روسی پناہ گیروں کی طرف سے منعقد کیے گئے امدادی رقص میں اتفاقاً ایک خوشگوار مقام کی سیر کا ٹکٹ جیت لیا۔

۱۹۳۶ء یا ۱۹۳۷ء کا زمانہ تھا۔ برلن کی گرمیاں اپنے جوبن پر تھیں۔ خشک موسم کا دوسرا ہفتہ تھا۔ اس لئے ہر وہ چیز قابل رحم دکھائی دیتی تھی' جو خوامخواہ ہری ہو جائے۔ صرف چڑیاں خوشی سے چہچہاتی پھرتی تھیں۔ اس نے کوشش کی کہ اپنا ٹکٹ سیر کروانے والے ادارے کو بیچ دے۔ لیکن اسے بتایا گیا کہ ٹکٹ کی منسوخی کے لئے نقل مکانی کی وزارت سے خصوصی اجازت لینی پڑے گی۔ اس کی دشواری مزید بڑھ گئی، جب اسے معلوم ہوا کہ اجازت سے پہلے نوٹری پبلک کے اسٹامپ کاغذ پر ایک پیچیدہ پٹیشن تیار کروانا تھی اور ایک نام نہاد سرٹیفکیٹ بھی پولیس سے حاصل کرنا تھا، جس میں درج ہو کہ وہ گرمیوں کے دنوں میں شہر سے غیر حاضر نہیں رہے گا۔ اس نے آہ بھرتے ہوئے سیر پر جانے کا فیصلہ کیا۔ اور اس مقصد کے لئے ایک دوست سے المونیم کی بوتل ادھار مانگی۔ اس نے اپنے جوتوں کی مرمت کروائی۔ ایک بیلٹ اور فلالین کی ایسی قمیض خریدی جو پہلی دھلائی میں سکڑ جاتی اور جو اس چھوٹے آدمی کے لئے بہت ڈھیلی ڈھالی تھی۔ مجھے اس کا نام یاد نہیں رہا۔ اس کی آنکھیں ذہین اور مہربان تھیں۔ اس کے بال ترتیب سے جمے ہوئے تھے۔ وہ شاید واسیلی ایوانووچ تھا۔

روانگی سے پہلے کی رات وہ ٹھیک طرح سو نہیں سکا۔ اور وہ بھی اس لئے کہ خلاف معمول سویرے اٹھنا تھا۔ وہ سرہانے رکھی خوبصورت گھڑی کی ٹک ٹک کو اپنے خوابوں میں ساتھ لئے پھرا۔ اس کی ٹوٹی پھوٹی نیند کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ اس رات کسی سبب کے بغیر وہ تصور کرنے لگا تھا کہ پُر فضا مقام کی یہ سیر، اس نے جسے ناخوشی سے قبول کیا تھا، منی اسکرٹ والی ایک دلنشین عورت کی طرف سے ایک بلاوا تھی۔ کوئی حیرت انگیز، کانپتی ہوئی خوشی اس کی منتظر تھی۔ اور یہ روح افزا مسرت اس کے خوبصورت بچپن سے ملتی جلتی تھی۔ اس لطیف جذبے جیسی تھی، جو روسی غنائی شاعری پڑھ کر اس کے دل میں مچلتا تھا۔ وہ خواب میں نظر آنے والے شام کے افق جیسی تھی اور اس کے دوست کی معصوم بیوی جیسی تھی۔ وہ سات برس جس کی محبت میں گرفتار رہا تھا۔ لیکن، شاید وہ خوشی ان تمام چیزوں سے بہت منفرد قسم کی ہو گی۔ اس نے یہ بھی محسوس کیا کہ زندگی کا رخ کسی نہ کسی اہم ترین شے یا کسی آدمی کی طرف ہونا چاہیے۔

اگلے دن سورج بادلوں میں چھپا تھا۔ اس کے باوجود فضا میں گرمی تھی۔ کھڑکھڑاتی ہوئی ٹیکسی میں دور دراز ریلوے اسٹیشن تک جانا اسے خوشگوار معلوم ہوا، دوسرے لوگوں نے بھی وہاں جمع ہونا تھا۔ افسوس کہ سیر میں دوسرے لوگ بھی شامل تھے۔ وہ نجانے کون ہوں گے۔ اونگھتے ٹہلتے ہوئے لوگ، جو اس کے لئے بالکل اجنبی تھے۔ "سات بجے کھڑکی نمبر چھ کے پاس" ۔ٹکٹ پر تحریر ہدایات میں درج تھا۔ اور وہاں پر اس نے انہیں پالیا۔ وہ اس کے منتظر تھے۔ اس نے جان بوجھ کر تین منٹ تاخیر کی تھی۔ بھوری آنکھوں والا ایک نوجوان، جس نے چہرے پر ارغوانی رنگ ملا ہوا تھا، فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کی پتلون پر لال چوکھٹے بنے ہوئے تھے اور اس کی ناک بہت چمکدار لگ رہی تھی۔ اسے بیورو کی طرف سے لیڈر بنایا گیا تھا۔ ان کا گروپ چار مردوں اور اتنی ہی عورتوں پر مشتمل تھا۔ جونہی نیا آدمی گروپ میں شامل ہوا، بھوری آنکھوں والے لیڈر نے فرش پر اپنے پھولدار جوتے پٹختے ہوئے اپنا سپاہیوں والا تھیلا اٹھایا اور ریل گاڑیوں کی طویل قطار کے پیچھے چھپی ہوئی ایک ٹرین کی طرف لپکا۔

ہر کسی کو تیسرے درجے کی خالی بوگی میں جگہ مل گئی۔ واسیلی ایوانووچ اپنے آپ میں مگن بیٹھا تھا۔ اس نے پودینے کی ٹکیہ منہ میں رکھ کر ریت چیف کی کتاب کھول لی، وہ جسے بہت دنوں سے پڑھنا چاہتا تھا۔ کچھ دیر بعد اس سے درخواست کی گئی کہ وہ کتاب بند کر دے اور گروپ میں آ شامل ہو ۔سنہری عینک والے پوسٹ آفس کے ایک بوڑھے کلرک نے فوراً اعلان کیا کہ وہ روس گھوم چکا تھا اور وہاں کی زبان پر تھوڑی دست رس رکھتا تھا۔ اس کی پیشانی، اس کی تھوڑی اور بالائی ہونٹ نیلگوں دکھائی دیتے تھے۔ شاید اس نے خاص طور پر اس پروگرام کے لئے شیو بنائی تھی۔وہ زار کے روس میں اپنے چٹ پٹے معاشقوں کا لچھے دار بیان کرتا رہا۔ آخر کار اس کی بیوی نے اسے ہوا میں کان مروڑنے کا اشارہ کر کے چپ ہی کرا دیا۔ پھر دوسرے لوگ شور مچانے لگے۔ ایک عمارت میں کام کرنے والے چار ملازمین نے آپس میں بے ہودہ گوئی شروع کر دی۔ ان میں ادھیڑ عمر کا ایک آدمی تھا شلز، اور دوسرا نوجوان تھا۔ اتفاقاً اس کا نام بھی شلز تھا اور ان کے علاوہ بڑے سے منہ اور چوڑی چکلی کمر والی دو موٹی عورتیں تھیں ۔ایک کے بال سرخ تھے اور اس نے اسکرٹ پہنا ہوا تھا۔ جبکہ دوسری ہنسی کی نقل اتارتی ہوئی بیوہ، وہ بھی روس کے متعلق تھوڑا بہت جانتی تھی۔ وہاں ایک اور نوجوان لڑکا شارمن بھی تھا۔ جس کی آنکھیں بے نور تھیں اور جس کی شخصیت اور رویے میں بے ضرر مخمل جیسی حقارت ٹپکتی تھی۔ وہ بار بار سیر کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کو تحریک دیتا تھا۔ اسی نے لوگوں کو وجد آور تفریح کا پہلا اشارہ دیا تھا۔ یہ خبر تو بعد میں ہوئی کہ وہ سیر کا اہتمام کرنے والے بیورو کا خصوصی نمائندہ تھا۔

ریل گاڑی جھٹکوں سے چلتی ہوئی صنوبر کے جنگل سے گزری۔ اس کے بعد کھیتوں کے درمیان سے۔ صورتحال کی بے ہودگی اور مضحکہ خیزی کا اندازہ لگاتے ہوئے واسیلی ایوانووچ نے سوچا کہ سب کچھ ٹھیک تھا۔ وہ باہر کے اڑتے ہوئے منظروں سے اپنا دل بہلانے لگا۔تمام دنیا کا حسن کتنی بڑی ترغیب تھی۔ مگر وہ جلد ہی معدوم ہو جاتا تھا اور ایک کے بعد دوسرا منظر آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا تھا۔

سورج رینگتے ہوئے بوگی کی کھڑکی تک پہنچ گیا اور اسکی روشنی زرد بینچ پر بکھر گئی۔ بوگی کا مختصر سایہ پٹڑیوں کے قریب گھاس پر بھاگتا جا رہا تھا۔ ساتھ ہی رنگ برنگے پھولوں کی لمبی قطار تھی۔ ایک بند ریلوے پھاٹک فوراً گزر گیا۔ وہاں ایک سائیکل والا زمین پر پاؤں رکھے منتظر کھڑا تھا۔ درخت، جھنڈوں کی صورت میں اور کہیں بالکل تنہا، اپنے چہرے دکھا کر سرد مہر نرمی سے گزرتے جاتے تھے، ایک پہاڑی ندی کی نیلگوں وسعت، ایک محبت کی یاد، سرسبز چراہ گاہ کے روپ میں، دوڑتے ہوئے بادل جیسے تازی کتے میں اور واسیلی ایوانووچ ایک ہی لمحے میں خوبصورت منظروں کی گمشدگی سے متاثر ہوتے تھے۔ جو یقیناً ہماری روحوں کے لئے خطرناک تھا اور جو شاید دکھائی نہ دینے والے راستے کی نامکمن تلاش تھی۔ ہم بے اختیار جسے ڈھونڈنے لگتے تھے لیکن ہمیں صرف گھنی جھاڑیاں دکھائی دیتی تھیں اور یہ اکثر ہوتا تھا کہ کسی دور دراز ڈھلوان کے پیچھے، یا درختوں کے بالکل بیچ سے وہ منظر اچانک ابھرتا تھا اور ایک لمحے کے لئے ساکن ہو جاتا تھا۔ اسے دیکھتے ہوئے پھیپھڑوں میں تازہ ہوا بھر جاتی تھی۔ یا پھر کوئی اور مسحور کر دینے والا دلنشین منظر، ایک خوبصورت باغیچہ، کوئی ویران بالکونی، جیسے کسی معنی خیز حسن کا مکمل اور بھرپور اظہار۔ کاش، دوڑتی ہوئی ریل گاڑی کو رکوا کر وہاں جانا اور ہمیشہ، ہمیشہ کے لئے اس منظر میں رہنا ممکن ہوتا...... لیکن سفیدے کی طویل قطاریں پاگلوں کی طرح بھاگ رہی تھیں، سورج کی روشنی میں بہتی ہوئی...... اور ایک لمحے کے بعد خوشی کا موقع بھی گزر جاتا تھا۔

گزرتے ریلوے اسٹیشنوں پر واسیلی ایوانووچ معمولی اشیاء کو بھی غور سے دیکھنے لگتا، پلیٹ فارم پر پھیلی گندگی، چیری کی گٹھلیاں اور سگریٹ کے ٹوٹے۔ کسی اندرونی ربط کے بغیر وہ ان بے کار چیزوں کو کبھی اتنی سنجیدگی سے یاد نہیں کرتا، جیسا کہ اس وقت بے خطا درستگی کے ساتھ وہ انہیں دیکھ رہا تھا۔ یا پھر جب ریل کے انتظار میں کھڑے بچوں کی طرف دیکھتے ہوئے، وہ تمام قوت کے ساتھ اپنے بچپن جیسے ایک بچے کو دوسروں سے علیحدہ کرنے کی کوشش کرتا۔ کسی واکمن یا حسین تاج کی صورت، ایک سرو دیا چک پھیری کی طرح...... اور وہ طالب علم بچوں کی طرف دیکھتا ہی رہتا۔ وہ پرانی تصویر کا عکس معلوم ہوتے تھے۔ ایسی تصویر جسے دوبارہ بنایا گیا ہو اور داہنی طرف ایک لڑکے پر سفید نشان لگا دیا گیا ہو...... جسے کسی ہیرو کے بچپن کی تصویر پر لگا دیا جاتا ہے۔ اس نے آہ بھری۔ کھڑکی سے صرف اچٹتی نگاہ ڈالی جا سکتی تھی۔ بیورو کی طرف سے ان میں ایک غنائیہ نظم تقسیم کی گئی۔

"پریشانی اور دل گیری چھوڑ دو

اور چھتری اٹھا کر کھڑے ہو جاؤ

ہوا خوری کے لئے نکلو کھلی فضا میں

اچھے اور خوش دل آدمیوں کے ساتھ

گھاس پر چلو، پودوں کے درمیان ٹہلو

اچھے اور خوش دل آدمیوں کے ساتھ

تنہائی کے خدشوں کو مار دو
اسے آہوں اور سسکیوں سمیت دوزخ میں جھونک دو
گلابی پھولوں کی جنت میں
میدان چیختا ہے اور مرجاتا ہے
آؤ وہاں ٹہلیں اور گھومیں ایک ساتھ
اچھے اور خوش دل آدمیوں کے ساتھ۔"

یہ نظم کورس میں گائی جاتی تھی۔ واسیلی ایوانووچ گائیکی سے بے خبر تھا۔ وہ جرمن لفظوں کی ادائیگی بھی ٹھیک سے نہیں کرپاتا تھا۔ ملی جلی آوازوں کے ہنگامے سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اسی وقت اپنا منہ کھولتا، جب یہ باور کرانا ضروری ہوجاتا کہ وہ بھی ان کے ساتھ واقعی گا رہا تھا۔ شارمن کے اشارے پر گروپ لیڈر نے عام گانا بند کروادیا اور ترچھی نظروں سے واسیلی ایوانوچ کو دیکھتے ہوئے مطالبہ کرنے لگا کہ وہ سولو انداز میں گانا گائے۔ واسیلی ایوانووچ نے کھنکار کر گلہ صاف کرتے ہوئے سہمی آواز میں گانا شروع کیا۔ ایک لمحے کی پریشانی کے بعد دوسرے بھی گائیکی میں شامل ہوگئے۔ پھر واسیلی نے خاموش رہنے کی جرأت نہیں کی۔

وہ برلن میں روسی باشندے کی ایک دوکان سے اپنے کھانے کے لئے ڈبل روٹی کا بنڈل، تین انڈے اور کھیرا بھی لیتا آیا تھا۔ جب شام ڈھلنے لگی اور بوگی میں سورج کی قرمزی شعاعیں داخل ہوئیں تو سب کو کھانے کا سامان نکالنے کے لئے کہا گیا تاکہ آپس میں تقسیم کیا جاسکے۔ واسیلی ایوانووچ کے علاوہ سب کے پاس ایک جیسی چیزیں تھیں۔ کھیرے پر سب کو ہنسی آئی اور اسے ناقابل خوراک سمجھ کر باہر پھینک دیا گیا۔ اس کمی کی تلافی کے لئے ساسیج کا ٹکڑا واسیلی ایوانووچ کو دیا گیا۔

انہوں نے اسے تاش کھیلنے پر آمادہ کیا اور کھیلتے ہوئے اسے دھکے دیتے رہے۔ پھر وہ سوال پوچھنے لگے۔ نقشہ دکھا کر اس سے تصدیق کروائی کہ اسے سفر کا راستہ معلوم بھی تھا۔ وہ اس کے ساتھ مذاق کرنے لگے۔ ہلکے پھلکے سے، پھر سنجیدہ قسم کے، جو رات ڈھلنے کے ساتھ بڑھتے چلے گئے۔ وہ دونوں عورتوں کو گریٹا کہہ کر مخاطب کرتے تھے۔ لال سر والی بیوہ، مرغ نما لیڈر سے مشابہت رکھتی تھی۔ شارمن، شلز اور دوسرا شلز بھی، پوسٹ آفس کا کلرک اور اس کی بیوی بھی، سارے پگھل کر آپس میں ضم ہوگئے۔ کئی سروں والے، ڈگمگاتے اجتماعی وجود کی تشکیل کرتے ہوئے، جس کی گرفت سے بچنا ممکن نہیں تھا۔ یہ بد ہیئت وجود واسیلی کو ہر سمت سے دبا رہا تھا۔ پچکار رہا تھا۔

ریل رکی اور اسٹیشن پر سب اتر گئے۔ وہاں اندھیرا تھا۔ پٹریوں سے دور انجن کے دھوئیں میں سے کانپتے ہوئے لیمپ کا ستارہ دکھائی دے رہا تھا۔ جھینگر شور مچا رہا تھا اور کہیں سے چنبیلی اور گھاس کی خوشبو آ رہی تھی۔

انہوں نے خستہ پرانی سرائے میں رات گزاری۔ پوسٹ آفس کے کلرک کو بیوی سے الگ

کر دیا، اسے بیوہ کے ساتھ رکھا گیا تھا۔ کلرک کو رات بھر کے لئے واسیلی کے حوالے کیا گیا۔ پورے کمرے کی جگہ دو بستروں نے گھیر لی۔ بے چارے کلرک کو نیند نہیں آ رہی تھی اور وہ باریک جزئیات کے ساتھ روس میں گزارے دنوں کی داستان سنانے لگا۔ وہ جنگجو قسم کا سرکش آدمی لگتا تھا۔ لمبے جوڑے سوتی کپڑوں میں ملبوس۔ سائے کی طرح لرزتا ہوا ایک پتنگا چھت سے جا ٹکرایا۔ کلرک بتا رہا تھا "زار کے زمانے میں صرف تین اسکول تھے۔ جرمن، چیک اور چینی اسکول۔ میرا بہنوئی کہتا تھا کہ وہ کسی بھی قیمت پر وہاں ٹریکٹر بنانے جائے گا۔

اگلے دن صبح سے شام پانچ بجے تک وہ پہاڑیوں کے درمیان بل کھاتی سڑک پر خاک چھانتے پھرے۔ اس کے بعد صنوبر کے جنگل میں سبز راستے پر چلتے رہے۔ واسیلی پر کم از کم بوجھ ڈالتے ہوئے انہوں نے ڈبل روٹی کا بنڈل اسے تھما دیا۔ وہ جسے بغل میں دبائے گھومتا تھا۔ "میرے روز و شب کے چکر، میرے معمولات، میں تم سے کتنی نفرت کرتا ہوں۔" مگر ابھی تک اسی کی گہری اور تجربہ کار آنکھوں میں وہ کچھ باقی تھا، جس کی ضرورت تھی۔ صنوبر کے اداس درختوں کے پس منظر میں دکھائی نہ دینے والا دھاگہ نظر آ رہا تھا۔

وہ دوبارہ ریل پر سوار ہو گئے اور دوبارہ انہیں خالی بوگی ملی دوسرا اشلز واسیلی ایوانووچ کو سکھانے لگا کہ سارنگی کیسے بجائی جاتی تھی۔ اس پر سب نے قہقہے لگائے۔ جب وہ اکتا گئے تو انہوں نے ایک انوکھا کھیل ایجاد کیا جو شارمن کی نگرانی میں کھیلا گیا۔ وہ کھیل کچھ یوں تھا۔ عورتیں اپنی منتخب کردہ بینچوں پر لیٹ جائیں گی۔ مرد پہلے سے نیچے چھپے ہونگے اور جب کسی بینچ کے نیچے سے کوئی سرخ چہرہ دکھائی دے گیا۔ یا کسی اسکرٹ میں چھپا ہوا ہاتھ نظر آیا (جسکے متعلق کوئی شور نہیں مچائے گا) اسکے بعد ہر کوئی بتائے گا کہ اس نے کس کے ساتھ جوڑا بنایا تھا۔ واسیلی ایوانووچ تین مرتبہ گندگی میں لیٹا اور تینوں مرتبہ وہ گھسٹتا ہوا باہر نکلا تو بینچ پر کوئی بھی نہیں تھا۔ اسے شکست زدہ قرار دے کر مجبور کیا گیا کہ وہ سگریٹ کا ٹکڑا چبا ڈالے۔

انہوں نے ایک باڑے میں گھاس پر شب گزاری اور صبح سویرے اٹھ کر گھومنے لگے۔ پہاڑی ندیوں اور نالوں سے، صنوبر کے جنگلوں سے، ان بے سُرے گانوں سے جو کوئی نہ کوئی اونچی آواز میں گاتا رہتا تھا، واسیلی ایوانووچ اتنا بیزار ہو گیا کہ دوپہر کو آرام کرتے ہوئے اسے فوراً نیند آ گئی اور وہ اس وقت اٹھا، جب انہوں نے خیالی مکھیاں اڑاتے ہوئے اسکے چہرے پر چپت مار دی۔ لیکن ایک گھنٹے کی پیدل سیر کے دوران وہ حیران خوشی اچانک خود بخود دریافت ہو گئی وہ جس کے خواب دیکھتا رہا تھا۔

وہ ایک گہری نیلی جھیل تھی۔ اپنے رنگین پانی کے غیر معمولی تاثر کے ساتھ، جس کے بیچوں بیچ نیلگوں بادل کا عکس تھا۔ دوسری جانب گھنے درختوں سے ڈھکی ہوئی پہاڑی شعری عروض کے چھوٹے بڑے ارکان کی طرح بلند ہوتی چلی گئی تھی۔ وہ قدیم قلعے جیسی لگتی تھی۔ اور کیوں نہ لگتی۔ وسطی یورپ ایسے نظاروں سے بھرا ہوا تھا۔ لیکن فقط یہ منظر، جو اپنے تین بنیادی اصولوں میں مطلقاً ہم آہنگ اور ناقابل

اظہار تھا۔ اپنی دلکش مسکراہٹ میں اور اپنی پراسرار معصومیت میں جو انکیں چھپی ہوئی تھی۔ اس حیرت انگیز طور پر حسین منظر میں کچھ ایسی بے نظیری، عامیانہ پن اور قطعیت تھی اور وہ اتنا جانا پہچانا، دیکھا بھالا نظر آتا تھا کہ واسیلی ایوانووچ دل تھام کے رہ گیا۔ اسے لگا کہ اس کا دل اپنی جگہ سے ہٹ گیا تھا۔

تھوڑے فاصلے پر شارمن گروپ لیڈر کی لاٹھی ہوا میں ہلا کر اپنے ساتھیوں کو ایک کے بعد دوسری چیز کی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ وہ حلقہ بنائے ایسے بیٹھے تھے کہ تصویر کھنچوا رہے ہوں۔ جبکہ انکا لیڈر جھیل کی طرف پیٹھ کیے کھونٹی کے سہارے بیٹھا ناشتہ کر رہا تھا۔ واسیلی ایوانووچ خاموشی سے خود کو اپنے ہی سائے سے چھپاتا کنارے پر چلتا چلا گیا اور کچھ دیر بعد ایک چھوٹی سرائے تک پہنچا۔ ایک کتے نے اس کا استقبال کیا۔ وہ پچھلے دھڑ پر اچھلنے لگا۔ اس نے بھونک کر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے اپنی دم کو فرش پر حرکت دی۔ واسیلی ایوانووچ کتے کے ہمراہ مکان میں داخل ہوا۔ وہ دو منزلہ رہائش گاہ تھی۔ جسکی پلکیں جھپکاتی کھڑکی کے نیچے اینٹیں بھری ہوئی تھیں۔ وہاں اسکی ملاقات مکان کے بوڑھے مالک سے ہوئی جو پختہ کار روسی سپاہی جیسا لگتا تھا۔ وہ خراب جرمن بولتا تھا اور دھیمی بڑبڑاہٹ کے ساتھ۔ واسیلی ایوانووچ کو زبان تبدیل کرنا پڑی۔ لیکن وہ شخص اپنے خاندان اور اپنے ماحول کی زبان میں گفتگو کرتا رہا۔

بالائی منزل پر مسافروں کے لئے ایک کمرہ تھا۔ واسیلی نے سوچا "باقی ماندہ زندگی کے لئے یہ جگہ ٹھیک رہے گی۔" کمرے میں کوئی خاص کشش نہ تھی۔ وہ لال فرش، دیواروں پر بھول بوٹوں والا عام سا کمرہ تھا۔ ایک چھوٹا سا آئینہ بھی لٹکا تھا۔ جس کا اکثر حصہ زرد پھولوں کے عکس سے بھرا ہوا تھا۔ لیکن کمرے کی کھڑکی سے جھیل کا منظر، بادل کے عکس اور قلعے کے ساتھ سکون سے ٹھہرا ہوا نظر آتا تھا۔ کسی حیل وحجت کے بغیر، کسی دلیل اور ثبوت کے بغیر گہری کشش کے سامنے سر جھکا دینا جس کی سچائی اپنی قوت میں چھپی ہو، اس نے پہلے ایسا تجربہ نہیں کیا تھا۔ ایک روشن لمحے میں واسیلی ایوانووچ پر منکشف ہوا کہ اس مختصر کمرے میں دلفریب منظر کے ساتھ، جو آنسو بہانے کی حد تک خوبصورت تھا، زندگی بالکل ویسی نظر آتی تھی جیسی وہ آج تک خواہش کرتا رہا تھا۔ وہ عین مین کس چیز سے مشابہت رکھتی تھی، یہاں ایسا کیا تھا؟ یقیناً وہ بے خبر تھا۔ لیکن اس کے ارد گرد ہر شے مدد، وعدے اور دلاسے کی طرح تھی۔ اسی لئے کوئی شک و شبہ نہیں رہا کہ اسے لازمی طور پر یہیں قیام کرنا چاہیے۔ ایک لمحے میں اس نے سوچ لیا کہ بندوبست کس طرح کرے گا تاکہ برلن واپس نہ جانا پڑے۔ وہ کس طرح اپنا سامان یہاں منتقل کرے گا جو تھوڑا سا تھا۔ صرف کتابیں، نیلا سوٹ کیس اور محبوبہ کی تصویر، یہ کتنا سادہ تھا۔

میرا نمائندہ اچھے پیسے کما رہا تھا۔ جو ایک روسی پناہ گیر کے لئے بہت زیادہ تھا۔

"میرے ساتھیو" وہ جھیل سے چراگاہ تک بھاگتے ہوئے بولا "میرے دوستو، الوداع، میں اس گھر میں رہوں گا ہمیشہ۔ ہم زیادہ دیر تک ہم سفر نہیں رہ سکتے۔ میں آپ کے ساتھ نہیں جاؤں گا۔ میں کہیں بھی نہیں جاؤں گا الوداع۔"

"یہ کیسے ہوا؟" گروپ لیڈر نے حیرت زدہ لہجے میں پوچھا۔

واسیلی ایوانووچ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیکی پڑ گئی۔ دوسرے لوگ جو گھاس پر بیٹھے تھے، پتھرائی آنکھوں سے اسے دیکھتے رہے۔

''مم مگر کیوں؟'' اس کی زبان لڑکھڑائی ''وہ ایسا ہے کہ......''

''خاموش'' پوسٹ آفس کے کلرک نے چیخ کر کہا ''ہوش میں آؤ، شرابی سور۔'' سب اٹھ کھڑے ہوئے۔

''دوستو، لمحہ بھر توقف کریں۔'' گروپ لیڈر ہونٹوں پر زبان پھیرتا واسیلی ایوانووچ کی طرف مڑا۔ ''شاید تم شراب پیتے رہے ہو، یا تم پاگل ہوگئے ہو، تم فقط سیر کے لئے آئے ہو۔ سفر کی شرائط کے مطابق ہمیں ہر حال میں کل برلن واپس جانا ہے۔ تم اپنا ٹکٹ دیکھ لو۔ اس مشترکہ سفر کو جاری رکھنے سے انکار کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ آج ہم جو گیت گا رہے تھے۔ ذرا اس کے بول یاد کرو۔ اس میں کیا کہا گیا تھا۔ بہت ہو چکا۔ اب آؤ بچو۔ ہم آگے جا رہے ہیں۔''

''ایوالڈو میں تمہیں واڈ کا مل جائے گی۔'' شارمن پیار بھری آواز میں بولا۔ ''پانچ گھنٹے ریل کے سفر کے بعد چڑھائی۔ ایک بہترین رہائش...... کوئلے کی کانیں اور بہت سی دوسری دلچسپ چیزیں۔''

''میں احتجاج کروں گا۔'' واسیلی ایوانووچ نے شور مچاتے ہوئے کہا ''میرا تھیلا مجھے واپس کردو۔ جہاں چاہوں مجھے رہنے کا حق حاصل ہے۔ آہ مگر یہ قتل کی دعوت کے سوا کچھ بھی نہیں۔''

اس نے مجھے بتایا تھا کہ جب اسے وہ زبردستی پکڑنے لگے تو اس نے بے محابہ ہاتھ پیر چلائے تھے۔

''اگر ضروری ہوا تو ہم تمہیں اٹھا کر بھی لے جائیں گے۔'' گروپ لیڈر نے کہا ''مگر یہ خوشگوار بات رونما نہیں ہوگی۔ تم سب کی ذمہ داری مجھ پر ہے اور میں تمہیں واپس لے کر جاؤں گا، زندہ یا مردہ۔''

جیسے کہانی میں ہوتا ہے۔ جنگل کے راستے پر گھسٹتے ہوئے، مجبور و لاچار، رسی سے بندھے ہوئے واسیلی ایوانووچ نے مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے پیچھے چمک ماند پڑ گئی تھی۔ درختوں میں گم ہوگئی تھی اور اپنی جگہ پر نہیں رہی تھی۔ اب ہر طرف صنوبر کے درختوں کی پھیلائی ہوئی تاریکی تھی۔ جونہی وہ لوگ اسٹیشن پہنچے اور اپنی بوگی میں سوار ہوئے، انہوں نے اسے پیٹنا شروع کردیا؟ وہ نت نئے طریقوں سے اس کی ٹھکائی کرتے رہے۔ ڈاکخانے والا کلرک، جس نے روس گھوما ہوا تھا، اپنی لاٹھی اور پٹہ اتار کر اسے مارنے لگا۔ عورتیں بھی اسے طمانچے رسید کرتی رہیں اور چٹکیاں لیتی رہیں۔ سب نے خوب مزہ لیا۔

برلن لوٹنے کے بعد وہ مجھ سے ملاقات کرنے آیا تو بدلا ہوا تھا۔ اس نے گھٹنوں پر ہاتھ رکھ کر سکون سے مجھے اپنی کہانی سنائی۔ وہ بار بار دوہراتا رہا کہ اسے لازماً ملازمت سے استعفیٰ دینا چاہیے۔ وہ میرے سامنے گڑگڑایا کہ میں اسے جانے دوں۔ اس نے پرزور لہجے میں کہا کہ وہ کام جاری نہیں رکھ سکتا کہ اس میں انسانوں سے کسی قسم کا تعلق رکھنے کی قوت نہیں رہی۔

اور یقیناً میں نے اسے جانے کی اجازت دے دی۔

(ولادیمیر نابکوف کے افسانوی مجموعے "Nabokov's Dozen" سے انتخاب)

نظم: رما کانت راتھ
ترجمہ: آصف فرخی

مُردوں سے درخواست

Rama Kanth Rath، ہندوستان کی اُڑیا زبان کے شاعر ہیں۔ ان دنوں ہندوستان کی ساہتیہ اکادمی کے صدر ہیں۔ انہوں نے اپنی اڑیا نظم کا خود ہی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، جس کو موجودہ ترجمے کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ (ا۔ف)

میں یہ پانی تمہیں دے رہا ہوں،
اے میرے باپ، دادا اور پردادا،
اور تمہیں بھی، اے سپاہیو اور جرنیلو
جو ہمارے لیے لڑے اور ہمارے خلاف لڑے
اور اس جنگ میں مارے گئے
میں یہاں کھڑا ہوں، اس میدانِ جنگ میں
اور تمہیں یہ پانی اور یہ چاول دے رہا ہوں
تمہیں...... کہ تم بھوکے ہوگے
اور پیاسے

اس کے سوا کچھ نہ مانگنا
اس پانی اور چاول کے سوا
ان چیزوں کی طویل فہرست میں
اضافہ نہ کرنا
جو میں دے نہیں سکا
مطمئن ہو جانا اس پانی اور چاول پر
اور لوٹ جانا

جہاں سے تم آئے تھے، وہیں پر
یہ سوچو: جو برس
میں نے تمہارے ساتھ گزارے
وہ بہت تھے
اور یہ بھی سوچو: اب بہت دیر نہیں ہے
کہ میں بھی تمہارے ساتھ جاؤں گا
جہاں جہاں تم سفر کرو گے
اگر میرے پاس بھی
اس پانی اور اس چاول کے سوا
کچھ اور چیزیں ہوتیں
تو میں تم کو یہ دینے سے انکار کرتا
اور تم سے واپسی کے لیے کہتا؟
جو کچھ میرے پاس ہے
اس پانی اور اس چاول کے سوا
مُردوں کی روح کے لیے
مناسب تحفہ نہیں ہے
سچ ہے کہ میں اپنی زندگی کا ہر دن

روک دی جانے والی ان چیزوں کے ساتھ
سفر میں گزارتا ہوں
مگر جب بھی ان کی طرف دیکھتا ہوں
میں بکھر جاتا ہوں
اور پکار اٹھتا ہوں ایسی درد بھری آواز میں
جو آسمانوں
اور پاتال کا جگر چیر کر رکھ دے
آنسو بھر گئے ہیں میری آنکھوں میں
جب میں تمہیں دے رہا ہوں
یہ چاول اور یہ پانی
مجھے معلوم ہے کہ جب میری باری آئے گی
میرے پاس ان میں سے ایک بھی نہ ہوگا
دیکھ، سورج بس ڈوب چلا ہے
جاؤ، جہاں سے آئے تھے وہیں لوٹ جاؤ
یہ چاول اور یہ پانی لے کر
دیکھو، میرے پاس خود
نہ پانی ہے اور نہ چاول
دیکھو، میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے
سوائے ان چند چیزوں کے
جو میں نے کسی کو نہیں دیں
خود ہی رکھ لیں!

عابد خورشید

شاپنگ

دو مسکانیں دینا بھائی
یہ لو پیسے......!
اور ہاں دیکھو
پچھلے ہفتے جیسی نہ دینا
ہونٹوں پر چپکانے سے پہلے ہی
ان کی رنگت پھیل گئی تھی!

اِک شاپر میں
میٹھی باتوں کے کچھ پیکٹ بھی رکھ دینا!
ہنسنے والی آنکھیں ہوں گی؟
دو آنکھیں بھی اِس میں رکھ دو!
تم نے کہا تھا:
اگلے ہفتے گرتے ہوئے آنسو کا لمس
بھی مل جائے گا
مل جائے گا............؟
کچھ دن پہلے تم سے جتنے خواب لیے تھے
انکی کچھ تعبیریں تو ابتک بچی پڑی ہیں!

ایک مہینے کے پیسوں سے
اِک ہفتے کا راشن لے کر گھر جاؤں گا
چلو......!
اِک ہفتہ تو کٹ جائے گا.........!!

نظمیں: رسول رضا

ترجمہ: محمد حمید شاہد

رسول رضا آذربائیجان کا عوامی شاعر ہے۔ ۱۹۱۰ء کو جیوکچائی میں پیدا ہوا۔ اسے آذربائیجان کی شاعری کو قدیم لفظیات اور روایتی علامتوں کے بوجھ سے آزاد کرنے والے اور ایک نئی شاعری کے تخلیق کار کے طور پر لیا جاتا ہے۔ ایسی نئی شاعری کہ جس کی اساس محض لفظی شعبدہ گری کی بجائے مکمل اثر انگیزی پر رکھی گئی ہو۔ رسول رضا کی مکمل طور غیر روایتی شاعری مفہوم کے وصف سے لبالب ہوتی ہے۔ ایسا مفہوم جس میں تازگی اور اصلی پن ہوتا ہے۔ رسول رضا اگرچہ جیوکچائی میں پیدا ہوا مگر اس کی ساری عمر باکو میں گزری جہاں وہ تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ قومی اور سماجی امور سے بھی وابستہ رہا یونین آف آذربائیجانین رائٹرز کا سیکرٹری رہا۔ بعد ازاں وزیر فلم سازی اور سوویٹ یونین کے عظیم انسائیکلو پیڈیا کا مدیر بنا جو باکو سے اشاعت پذیر ہوا تھا۔ ساری دنیا کی باہمی کشمکش، اندرونی تضادات، آپس کے اختلافات اور فرد کے باطنی طور پر بکھراؤ جیسے موضوعات کو رسول رضا نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ وہ ہمارے کرے کے بارے میں بہت فکر مند ہے مگر ایمان رکھتا ہے کہ اچھی نیتوں والے لوگ آخر کار دنیا میں امن قائم کرنے میں کامیاب ہو جائیں گے۔ (م۔ح۔ش)

تیسری آنکھ

ہر شخص کے پاس دو آنکھیں ہیں
اگر ان میں سے ایک پھوڑ نہ ڈالی ہو
آدمی نے، ایک پتھر یا ایک گولی نے
ہر آدمی کے پاس دو آنکھیں ہوتی ہیں
لیکن اس کی تین تھیں
دو اس کی پیشانی تلے
جیسا کہ تمہاری ہیں اور جیسا کہ میری ہیں
اور ایک اس کی روح میں
دو کے ساتھ وہ دیکھتا تھا، دنیا کو
اور ایک کے ساتھ
وہ قہقہہ بار ہوتا اور روتا تھا

میرا دوست جو ہے وہ کچھ ایسا ہی تھا
میں دیکھتا ہوں یہ بالکل واضح ہے
کہ ہر آدمی کو
ایک تیسری آنکھ کی ضرورت ہے!

آدمی

وہ دنیا میں آیا
چیختے چلاتے ہوئے، آنسو بہاتے ہوئے
وہ نہیں جانتا تھا دنوں کی شدید نزاکت کو
وہ رخصت ہوتا ہے دنیا سے
آہ و بکا اور آنسوؤں کے بیچ
یوں کہ ابھی تک وہ
زندگی سے سیراب بھی نہیں ہو چکا ہوتا!

نظم: رسول رضا

ترجمہ: محمد حمید شاھد

غم روزگار

بارش ہو رہی ہے
دن ٹھیک ٹھاک تپ رہا ہے
یا پھر موسم میں شدید یخ بستگی ہے
بہر صورت آج کام کا دن ہے
اور اسی طرح کل کا دن بھی
لوگ کام کے دن مختصر کر سکتے ہیں
لوگ انہیں طوالت بھی دے سکتے ہیں
لیکن انسانی پیشوں کے دن کا آخری کنارہ کبھی نہیں آتا
ایک مدار میں، مدار سے پرے انسان اڑ سکتا ہے
ستاروں کے گہوارے کی سمت، ایک راستے کی تلاش میں
ایک دن ہم سارے صحرا کو بہار کے رنگ سے سجادیں گے
اور دھوپ نہائے گی ہمارے اپنے جال میں
آؤ ہم اپنی زندگی کو تاریک نہ کریں
ایک لمحے یا پھر ایک دن کے لئے
اب جب کہ آسمان پر ستارے چمک رہے ہیں
اور زمین کی آغوش میں رہ کر بیج نمو پاتا ہے
ہم ایسے مدار میں ہیں جیسے موسم گزرتے ہیں
بدلتے ہوئے اور ہر دفعہ نئے رنگ ڈھنگ میں آتے ہوئے
دنیا میں کام کا دن کبھی ختم ہونے میں نہیں آتا
جاچکا کل بھی ایک ایسا ہی دن تھا
آج بھی ایسا ہی ایک دن ہے
اور ایسا ہی ہوگا آنے والے کل کا دن
ہماری زندگی میں کام کا دن
بانجھ انتظار کی آلسی میں مارے ہوئے ہیں
وہ لوگ جو وقت کو چھٹی کے دنوں سے
نشان زد کرتے ہیں، کاٹتے ہیں
سرخ رنگ سے کیلنڈر میں خانے بناتے ہیں
زندگی تو بذاتہ ایک طویل کام کا دن ہے،
پیشے کا دن
اور اسے ہمیشہ یونہی آزاد رہنے دو!!

آفتاب اقبال شمیم

سدا کا سانجھ

کیسی انہونیوں کی چنگ سنتا رہتا ہوں
کبھی ہُوا بھی ہے
کہ سرما کی سفید چھال سے
یک دم
مغل پورے کے پیڑوں کی وُہ برسوں تک
پھیلی ہوئی خوشبو پھوٹ پڑے
جس کا ایک گھونٹ پی کر
مجھے دکھ کا نشہ کرنے کی عادت پڑی تھی
کبھی ہُوا بھی ہے
کہ وہ مغرور آئے
اور رات کے روشن آنگن میں بیٹھے ہوئے
اس سے باتیں کرتے رہو
اپنے پوشیدہ زخم کے کناروں کو
اپنی پوروں سے چھُو چھُو کر
نم آلود ہنسی ہنستے رہو
اور تم کیسے اپنے غم کو
گزرے ہوؤں کے غم سے ملا دیتے ہو
تمھارے کسی بڑے کی آنکھیں بھی
ایسے ہی کسی تتلی کے پروں کی طرح
پھڑ پھڑائی ہوں گی
اور اُس نے بھی
انہونی کے زربفت سے
گز بھر دھوپ کاٹ کر
اندر کے گھاؤ پر باندھی ہوگی!

کل شام

کل شام میں نے ایک خواب دیکھا
سدا کی محرومی کا خواب
ایک گلابی پھول میرے بہت قریب
میری آدھی عمر کی دوری پر
کھلکھلا رہا تھا
میں نے اپنی یخ زدہ انگلیوں سے
اپنے اندر کی آگ کو چھوا
تو تمام آگ پانی بن گئی
اور بہہ کر
"نہ ہونے" کی پرانی آبنائے میں
گم ہوگئی
بس ایک آنسو میرے حصے میں آیا
جس کی چلمن سے میں اُسے دیکھتا رہا
دیکھتا رہا!

محمد اظہار الحق / انتقام

تقویم اور زائچے کچھ بھی کہتے رہیں
یہ طے ہے
کہ میں آخری سانس وہاں لوں گا

جہاں
چاروں سمت افق نظر آ رہا ہوگا
رقص کرتی ہوئی سبز بالیوں کو زرد لکیریں کاٹ رہی ہوں گی
کبڑے بوڑھے درختوں کو ہوا سہارا دے رہی ہوگی
برف جیسے ابر پارے چھتری کی طرح جھکے ہوئے ہوں گے
محبت کرنے والے چند فرسنگ پرے زیر زمین ہوں گے

اور وہ
جن سے میں زندگی بھر محبت کرتا رہا
دُور بہت دُور
دوسرے شہروں اور دوسرے ملکوں اور دوسرے برّ اعظموں میں
اپنی دنیا اور اپنی عاقبت میں مصروف ہوں گے
اور بعد میں پہنچیں گے

(۲)

تقویم اور زائچے کچھ بھی کہتے رہیں
یہ طے ہے
کہ پھٹا ہوا دودھ دوبارہ نہیں جمع ہو سکتا
سوئی کے سوراخ سے اونٹ نہیں گذر سکتا
تُھیے کے درخت پر سیب نہیں لگ سکتا
سبز پرندے کی آنکھوں کی پتلیاں احسان کی چوری نہیں دیکھ سکتیں
مجھے جو کچھ بتایا گیا غلط تھا
جو کچھ دکھایا گیا عکس تھا

جو کچھ سنایا گیا گونج تھی
تسلسل کے معنی کٹاؤ تھے
اور حرمت حرام تھی

(۳)

تقویم اور زائچے کچھ بھی کہتے رہیں
یہ طے ہے
کہ وہ
جن سے میں زندگی بھر محبت کرتا رہا
جب دوسرے شہروں اور دوسرے ملکوں اور دوسرے برِّ اعظموں سے
آئیں گے
تو دیوار پر لکھا ہوا پڑھ لیں گے
اُن سے محبت کرنے والے چند فرسنگ پرے زیرِ زمین ہوں گے
اور وہ
جن سے وہ زندگی بھر محبت کرتے رہے
دوسرے شہروں اور دوسرے ملکوں اور دوسرے برِّ اعظموں سے
آ ہی نہیں پائیں گے!

ناھید قمر / نثری نظم کا جواز

پچھلے دنوں مجھے نثری نظم کا جواز مل گیا، نظم ہمارے تحت الشعور کا ساتھ دیتی ہے اور نثری نظم لاشعور کا، جیسے کبھی کبھی خیال کا چہرہ نہیں ہوتا۔ یہاں وہاں کچھ ٹکڑے سے چمکتے ہیں، انھی سے تصویر بنانا پڑتی ہے، وہاں نثری نظم کام آتی ہے، ساتھ دیتی ہے، یہی اسکا جواز ہے شاید۔ آپ نے نثری نظم کو وہاں پہنچا دیا ہے کہ بہت سے لکھنے والوں کی نثری نظمیں اب بچگانہ لگتی ہیں، ویسے بھی نثری نظم یونہی کسی خیال کو چھوٹی بڑی سطروں میں بیان کرنے کا نام تو ہے نہیں۔ اگر یہ ہمارے احساس کے کسی ناقابل گرفت سرے کو گرفت میں نہیں لیتی، کسی abstract خیال کو صورت نہیں دیتی، لاشعور، تحت الشعور اور شعور کے درمیان missing links کو bridge کرنے کی کوشش نہیں کرتی تو اس کے علاوہ سب کچھ کرنے کے لئے تو نظم بھی موجود ہے، پھر نثری نظم کیوں؟ شاید نثری نظم بھی محبت کی طرح ہے، جب تک ہم اپنا آپ اسکے حوالے نہیں کرتے، یہ ہم پر اپنے بھید نہیں کھولتی۔ (نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)

خورشید اکرم

ایک نومولود کے استقبال میں دو نظمیں

زندگی کا پھول بن کر
تم میرے آنگن آئے
تمہارا سواگت !!

تم اپنی پرتوں کھلنا
اپنی خوشبو مہکنا
اور اپنے کانٹے اُگانا

جتنا پانی
جتنی دھوپ
جتنی مٹی
جتنی ہوا
تمہارے کھلنے کو درکار ہے
وہ سب یہاں تھوڑا تھوڑا کم ہے
بس اس کا تھوڑا غم ہے!

(۲)

خوش آمدید!
میرے بیٹے
خوش آمدید!!
......یہ کہ اک انسان پیدا ہوا
کافی نہیں ہے اس دنیا میں
یہاں اپنا وجود ثابت کرنے کے لیے
بولنا اور چیخنا پڑتا ہے
تم اپنی زبان اور اپنی چیخ کے ساتھ آئے
سو خوش آمدید!

خوش آمدید
کہ تم اپنی خاک اپنا خمیر لے کر آئے
اپنی سرشت، اپنی ادا
اپنے ناخن اپنے دانت لے کر آئے
تم اپنی آگ اور اپنی آنکھ لے کر آئے
اپنی کروٹ
اور انگلیوں کے نشان لے کر آئے
تمہاری پکار تمہاری ہے
کلکار تمہاری ہے
تم اپنی مٹھیوں کی جکڑ
اور پاؤں کی ٹھوکر کے ساتھ آئے
سو خوش آمدید
مرے پُرکھوں کے وارث
خوش آمدید!!

خورشید اکرم

آنا ہے تو ایسے آؤ

آنا ہے تو آؤ
سیندور کی سڑک سے نہیں
دستخطوں اور گواہیوں کی موجودگی میں
شہنائیوں کے شور میں
گیتوں اور آنسوؤں کی وداعی میں
نہیں......
جیون مرن کے ادھیکار کے ساتھ
روٹی کپڑا اور چھت کی ضمانت کے بعد
نہیں......
آنا ہے تو آؤ
چاند کی گواہی میں
انجانے پتھروں پر پاؤں رکھ کر
آؤ!
جیسے گرم ہوائیں
برگد کے سائے میں آتی ہیں
نازک چوڑیاں
جیسے کلائی میں اترتی ہیں
آؤ!
جیسے سوئی آنکھوں میں
صبح آتی ہے
جیسے سنسان شاہراہوں پر
شہر سے شہر ملتے ہیں
آنا ہے تو ایسے آ

البم

کب کے پست ہو گئے ولولے کے ساتھ
البم اُٹھایا
ٹوٹے ہوئے ہاتھوں سے گرد جھاڑی
اور تھکی ہوئی آنکھوں سے دیکھا
اُن تصویروں کو
میری بیٹی کی فراک کے سامنے جو
بوسیدہ معلوم ہو رہی تھیں

پھر اپنی بوسیدگی کو
تصویروں کے پہلو میں رکھ دیا
ولولے پست ہونے سے پہلے کی طرح بلند
ہاتھ ٹوٹنے سے پہلے کی طرح گرم
اور آنکھ
تھکنے سے پہلے جیسی خوش گمان ہو گئی
پل بھر کو............!!!

سیّد کاشف رضا

ہم زندہ رہنے کے لئے بنے ہیں

ہم زندہ رہنے کے لئے بنے ہیں
اس وقت میں
جو ہماری موت کے بعد آنے والا ہے

جب ہم زندہ ہوں گے
بہت ساری لڑکیاں ہم سے محبت کریں گی
جن کے لئے ہم اپنی موت سے پہلے
کوئی نظم نہیں لکھ پائے

جن چیزوں کے درمیان
ہم رہتے ہیں
وہ ہمارے لئے نہیں بنی ہیں
وقت میں آگے یا
پیچھے جانے والا آدمی
ایسے ہی رہتا ہوگا

شاید کسی ہیر پھیر سے
ہماری زندگی موت سے اُدھر
اور ہماری موت
اِدھر کردی گئی

ہم زندگی میں
موت کا معکوس نظام
کامیابی سے نہیں چلا سکے
ہوسکتا ہے
موت کے بعد بھی

لیکن شاید ہم
راست اور معکوس
نظاموں میں رہنے کے لئے
نہیں بنے ہیں
ہم خدا کے ساتھ
زندہ رہنے کے لئے بنے ہیں!

سیّد کاشف رضا

ایک مجسمے کی زیارت

تم ایک مجسمہ
جو فنکار کی انگلیوں میں
پروان نہیں چڑھا
تم ایک مجسمہ
جس پر سنگِ مرمر
نرم پڑ گیا

میں ان انگلیوں کا دکھ
جو تمہیں خلق کرنے کے
وجد سے نہیں گذریں
اور اُس دل کا
جو کُھل نہیں سکا
تمہاری پوروں کے ساتھ ساتھ

تم...... آتی جاتی سانسیں
میں
دکھ ان سانسوں کا
جو تم میں شامل نہیں ہوئیں
دکھ ان آنکھوں کا
کہ جب کُھل رہے تھے......
تمہاری گواہ نہیں رہیں

تم ایک پھول
اپنی ذات سے کُھلا ہوا
میں دکھ
تمہارے بدن سے ذات تک
نارسا راستوں کا
ان کے فاصلوں کا

میں دکھ اپنے چہرے کا
جس نے اپنی تمام شکنیں
تم پر نرم کر دیں
دل کے اُس خلا کا
جو تمہیں دیکھ کر
آسمان جتنا کُھل گیا

میں دکھ تمہارے خواب کا
تم نے جس کی مزدوری نہیں دی
میں دکھ اپنے خواب کا
جو تمہارے بدن پر پورا ہو گیا!

درد دکھائی نہیں دیتا

درد دکھائی نہیں دیتا
اسے
قابو میں نہیں لایا جا سکتا
یہ میرے دروازے پر
آہستہ سے آجاتا ہے
لگتا ہے
مجھے گھورتے ہوئے
اپنے دانت تیز کرتا ہے
بے کلی
مجھے چونکا دیتی ہے
اور
سوئی کی سی چبھن
میرے اور اک میں پھیل جاتی ہے
میں جان جاتا ہوں
شام ہو گئی ہے
جس کی دہلیز پر
کالی رات ہے
رات کی دہلیز پر میں
اور میری دہلیز پر
ایک درد
جو دکھائی نہیں دیتا
بس دیکھتا رہتا ہے!

انتظار

زندگی کی ضرب
توڑ دیتی ہے
آدمی کو
ٹکڑوں میں بٹ کے

وہ
دیکھتا رہتا ہے
حیرت سے خود کو
انہیں جوڑنے کی ترکیب
نہیں آتی اسے

وہ
کھوئے ہوئے وجود کے
سمیٹنا چاہتا ہے ٹکڑے
اور چاہتا ہے
پھر سے
انہیں جوڑنا
مگر مسالے کے بغیر
آدمی نہیں جڑتا
یہ جانتا ہے وہ
اور
لڑکیوں سے بہتر
کوئی کاریگر نہیں
یہ مانتا ہے وہ!!

انوار فطرت / تو کیا تجھے ڈر نہیں لگتا؟

یہ جو سینٹری والے مرمریں زینوں سے
ہر صبح لہو دھوتے ہیں
کیا سچ مچ تو نے انہیں ایسا کرتے نہیں دیکھا؟
تجھے اپنی پشت پر
سرد دیوار کی سیلن محسوس ہو رہی ہے؟
کیا تجھے ڈر نہیں لگتا؟

کیا تُو نے نہیں دیکھا
کہ سچائی
شہر کے صدر دروازے پر
اس حال میں پڑی ہے
کہ انجمن قناعت پسنداں کی
رکنیت رکھنے والے کتے بھی
اس کے قریب نہیں پھٹکتے
کیا تُو ڈرتا نہیں؟

کیا تُو دیکھتا نہیں
کہ وہ ہر روز
لفظوں کے مردار چوہے
محرابوں اور منبروں کے
نیچے سے نکال کر باہر پھینک دیتے ہیں
تجھے معلوم تو ہو ہی گیا ہوگا
کہ لوبان ٹیکس
اگر ڈیوٹی
اور عود سرچارج
بڑھا دیا گیا ہے؟
اخبار دیکھا تُو نے؟
شہر میں مابعد الطبیعاتی طاعون پھیل چکا ہے
تجھے ڈر نہیں لگ رہا؟

دیکھ! ادھر دیکھ!!
کتابوں میں چھپنے کے دو طریقے ہیں
(ا) سیڑھیاں چڑھ کر چھت پر اوجھل ہو جانا
(جہاں نیلا آسمان ہے)
(ب) سیڑھیاں اتر کر تہہ خانے میں معدوم ہو جانا
(جہاں صدیوں کی بھوکی چھپکلیاں ہیں)

کیا تجھے کمر پر
دیوار کی سرد غلیظ سیلن سے
گھن نہیں آتی؟
تو کیا سچ مچ تُو اتنا ہی نڈر ہے؟
دیکھ......!
دیوار میں شگاف نہیں پڑنے کا!

ابرار احمد/ جب تم سو رہے تھے

ایک دور افتادہ مکان پر
بادل گرجتے تھے
کھڑکیاں سر پٹختی تھیں
تیز ہوائیں
خالی کمروں میں چیختی پھرتی تھیں
اندھیرے میں دروازے پر دستک ہوئی تھی
کسی نے نام لے کر تمہیں پکارا تھا......

اونچی کرسی کے ایک گاؤں میں
گیت گانے والوں کی آوازیں،
ڈھول کی تھاپ،
راوی کے کنارے سے ٹکراتی لہریں
پار لے جانے والی کشتی،
بچپن کی خوشبو میں بسے راستے،
اور پہلی محبت کی رہداریاں
تمہیں بلا رہی تھیں
تمہاری دیانت اور محنت سے لہلہاتی زمین،
ان پر مکانوں کی تعمیر کے خواب،
بچوں کی بے گھری اور دوری کا ملال،
بے خواب راتوں کا گریہ،
بے سہارا ہو جانے والی آنکھیں
تمہاری راہ میں بچھی تھیں
مکان تعمیر ہو رہے تھے،
سواریاں چل پڑی تھیں،
پھول کھل رہے تھے،

پرندے گا رہے تھے،
اور گھروں پر صبح اتر رہی تھی
لوگ جلدی میں تھے
تمہارے ساتھی بچے
اجلے یونیفارم پہنے
تمہیں خدا حافظ کہہ رہے تھے

پارک کا خالی سفید بینچ،
سیر کے ساتھی،
گھر کا کھلا دروازہ،
ٹی وی والا کمرہ،
تازہ اخبار اور نظر کی عینک،
نئے بے داغ کپڑے،
رنگین دھاریوں والی بیڈ شیٹ،
دھوپ میں پڑی کرسیاں،
گزرے دنوں سے مہکتی گفتگو،
اور بات، بے بات بہہ نکلنے والے آنسو
تمہارے منتظر تھے،

اور ہم
تمہاری یادوں کے ہم راہ،
رت جگا مناتے ہوئے
اپنی آنکھوں میں کانٹے بھر کر
بس تمہی کو دیکھے جا رہے تھے
جب تم سو رہے تھے!

مرگ آشوب

جس خطۂ زمین پر
سورج چمکنا چھوڑ دے
وہاں
زندگی کا لہجہ برفیلا ہوتا ہے یا تاریک
یہ جاننے میں وقت لگا
کہ موت اور محبت
ایک ہی چہرے کے دو نام ہیں
محبت کا کلمہ پڑھتے ہوئے
موت کی پرچھائیں
پہلے میرے وجود کے اُس حصے پر اتری
جہاں میں تھی
پھر اُس پر
جہاں تم تھے
اور اب
میں اُن آنکھوں میں زندہ ہوں
جن کے آنسو مجھے پونچھتے ہیں
اور اُن دلوں میں
جہاں ابھی خوابوں کو جیا جا سکتا ہے
مگر تم
اب کہیں نہیں ہو!

اوک بھر زندگی

پتا نہیں
یہ ہونی کا چھل ہے
یا کرموں کا پھل
مگر کچھ لوگوں کو
محبت
پیئے ہوئے گھونٹ کی طرح
اور جیون
جی ہوئی سانسوں کی طرح ملتا ہے
اُسی گھونٹ کی پیاس
آنکھوں کو بارش تک لاتی ہے
اور دل کو خواہش تک
مگر خواہش کی اوک سے
پورا سمندر پی کر بھی
دل کی آنکھوں میں بچھی ریت
سیراب نہیں ہوتی
نہ ہی
سانسوں میں اٹکی پھانس نکلتی ہے
شاید ایسے ہی لوگ
ایک ہی جنم ریکھا سے
بہت سارے جیون جی لینا چاہتے ہیں
آدھے ادھورے ہی سہی!

شبنم عشائی / نظمیں

تمہیں یہ رنج ہے کہ
مہکتی جھومتی رُت میں
میری آنکھیں
ناچ کیوں نہیں اُٹھتیں
تمہیں یہ رنج ہے کہ
فضا میں تیرتی خنکی
میری خواہشات کو
گدگداتی کیوں نہیں
موسم کی عنایت کا
مجھے احساس ہے لیکن
یہ بھی کیا بات ہوئی
جس سے تم
وابستہ ہو اُس سے واقف نہیں
تمہارے ہوتے ہی میں
غموں کے ہاتھوں نیلام ہوئی تھی
اور نا اُمیدی کے لشکروں نے
اپنی پونجی جوڑ کے
مجھے تم سے خرید لیا تھا!

(۲)

ہرے پیڑوں کی بانہیں
رفتہ رفتہ
بے لباس ہو رہی تھیں
تند ہوائیں
زمین پہ پھیلے پتوں سے
لپٹ کر
خاموش ہوگئیں
اور
دُھوپ کا ایک عریاں ٹکڑا
اُداسی میں لت پت
میری کھڑکی سے ٹپکا
تو سنسان کمرے میں
اک تازہ
کونپل کھلی
یوں کچھ ہو جانا
کتنا مختصر ہوتا ہے
اور ہو جانے کا بھلا دینا
کتنا طویل!

(۳)

تمہاری بے توجہی نے
میرے
اَن چاہے وجود کو
جس انجان سڑک پہ پھینکا تھا
وہ اب
میری منزل ہے
یہ تم مجھے ساتھ لے کر
کس نئے سفر کی تیاری میں لگے ہو

(۴)

ہو نہ ہو
سورج بھی
کالی سرکش ندی کی
تہہ میں بہہ گیا ہو
پھر

دن ہونے کا کیا امکان
اور رات ہے کہ
پوچھ رہی ہے کہ کدھر جاؤ گے
شام کے آوارہ جھونکوں سے
بچھڑا دامن
رات کو گلے لگا کے
سایہ کی مانند
سیہ رات میں
کھو گیا تھا
تم کیوں احتجاج کرتے ہو
پوچھ سکتی ہوں کیا؟
آنکھوں کی جستجو
چاہت
عبادت
خواب و خیال
تم اپنی سیاہی میں
گوند چکے تھے
اُسی نظر کو
روشنی کے انتظار میں
سجا رہے ہو
تم
سورج کا اشتہار
کیونکر بنے ہو
پوچھ سکتی ہوں کیا؟
(۵)
سب لفظ
میری آنکھوں کے سامنے سے
نہیں گزرے ہیں
میں
تم کو
کیسے پہچانوں
اور جو گزرے ہیں
تو آنکھیں دُھندلا گئیں!
پھر لفظ
خود بھی تو منتشر ہوتے ہیں
الفاظ
کیسے جوڑے جائیں!
(۶)
میں سمجھی تھی
دونوں کا انجام
ایک ہے
بارش کی بوندیں ہوں
یا
آنسوؤں کے قطرے
ساتھ برستے
بنجر سُلگتے
ریگستانوں کی پیاس
بجھتی نہیں
ہر سمت
پر پھیلانے کا عادی
بادل کا وہ
منچلا ٹکڑا

نجمہ منصور

خالی پن میں لکھی ایک نظم

خاموشی گلدان میں بجی بیٹھی ہے
خوشبو اُس کے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی ہے
تنہائی چُپ سادھے لیٹی ہے
بے قراری کمرے میں ٹہل رہی ہے
اور خالی پن
ان سب کے گرد دائرے بُن رہا ہے
ان کو اک ڈوری میں باندھ رہا ہے!

نئی نظم

نئی نظم
اب شہر سے باہر جا کر لکھنی ہے
تنہا اُگے ہوئے پیڑ کی چھال پر
بخار میں تپتی ہوئی رات کی ریکھاؤں پر
اور پھر اُسے سمندر کی لہروں کی نذر کرنا ہے
تا کہ باقی شہر جلنے سے بچ جائے
سوائے میرے!

محمود احمد قاضی

وہ اور میں

ایک مدت سے وہ میرے ساتھ ہے
میں یہ تو نہیں کہہ سکتا
کہ وہ میرا دوست ہے
لیکن یہ ایک حقیقت ہے
اور شاید ایک متھ بھی
کہ اس نے ہمیشہ ڈومی نیٹ ہی کیا ہے
وہ مجھے ڈکٹیٹ کراتا ہے
اٹھو
میں اٹھ جاتا ہوں
وہ کہتا ہے......بیٹھو
میں بیٹھ جاتا ہوں
وہ سونے کا حکم دیتا ہے
میں سو جاتا ہوں
اٹھنے، بیٹھنے
اور سونے کی حد تک تو ٹھیک ہے
لیکن جب وہ کہتا ہے
مر جاؤ
تو میں کہتا ہوں
اچھا......
لیکن مرتا نہیں!

اسماء راجہ / ہمزاد

وہ ڈوبی رہی
دھند میں، اور گہرے پانیوں میں
بادلوں کی کشتیوں میں
آسمان کی کھنچی ہوئی طنابوں سے باہر
مقدر کی سفاکی کو تنہا برداشت کرتے ہوئے
وہ اپنی آنکھوں کے پیچھے چھپی رہی
کوئل کوکتی تھی
کماد کے کھیتوں میں
اور انگور کے باغوں میں
چھتنار درختوں کے پاس
پہاڑ کی چوٹی پر اُگے شگوفوں میں
رات کے سمندر میں ہوا بہتی تھی
وہ اپنے بازوؤں میں بند رہی
ایک پتھرائی ہوئی یاد سے لپٹی ہوئی
اپنے ہی دل کے ایک گوشے میں مقید
اس نے زندگی کو
ایک دور افتادہ خواب میں آنکھیں کھولتے دیکھا
صبح کی نوخیز وادی کے ڈھلواں راستوں پر
چلتے ہوئے
اس نے چھپ کر اُسے آوازیں دیں
سورج کی اوٹ سے اسے پکارا
شاید اس نے سنی ہو اس کی آواز
اور پلٹ کر دیکھا ہو
شاید وہ لوٹ آئے
اور اسے اپنے مہرباں بازوؤں کے
حصار میں لے لے
شاید......
مگر آج تو وہ
اس کی ایک جھلک بھی
دیکھ نہیں پائی!

قاضی اعجاز محور

دوزخ میں پہلا دن

فیصلے کا دن گذر گیا ہے
مجھے دوزخ میں پھینکا جا چکا ہے
میری وہ نیکیاں جو مجھے جنت میں نہ لے جا سکیں
جنت اور دوزخ کے درمیان
پیتل کے ایک بنچ پہ بیٹھی
جنت کے بند دروازوں پہ نظریں جمائے
رحمت الٰہی کے جوش میں آنے کی منتظر ہیں
اور میرے چھوٹے چھوٹے گناہ
بڑے بڑے کیکٹس کے پودوں کی صورت
کانٹوں بھرے آبلوں کی طرح
میرے بدن سے پھوٹ رہے ہیں
آگ کے ستون
میرے ہر طرف بلند ہو رہے ہیں
جنہیں میں اپنی سانسوں میں کھینچتا رہتا ہوں
میں دوزخ میں بھی
اتنا ہی موحد ہوں
جتنا زمین پر تھا
میرے دل میں اُسکے لاشریک ہونے کی مہر
اتنی ہی تازہ ہے
جو میرے دل کو جلنے نہیں دیتی
مگر مجھے باہر بیٹھی
اپنی معصوم نیکیوں پہ افسوس ہوتا ہے
کاش وہ میرے بغیر جنت میں داخل ہو سکتیں!

عارف شفیق

تخلیقی لمحہ کا امکان

مجھے اپنا ساتھ گراں گزرتا ہے
میں خود سے بچھڑنے کے دکھ سے
آشنا ہونا چاہتا ہوں
خود کو میں کئی بار
گھنے جنگلوں میں چھوڑ کر آیا
کئی بار خود کو دھوکے سے سمندر میں پھینکا
دنیا کے میلے میں چھوڑا
لیکن ہر بار جب گھر لوٹا
تو خود کو اپنے سامنے مسکراتے ہوئے پایا
میں خود سے بیزار ہو گیا ہوں
میں تنہا ہونا چاہتا ہوں
اپنے خدا کی طرح
وہ تنہائی مجھے کب میسر ہو گی
جس میں سچا شعر لکھا جاتا ہے
غیر فانی تصویریں جنم لیتی ہیں
نئے فلسفے وجود میں آتے ہیں
تخلیقی وجود نمو پاتا ہے
میں نے سوچا ہے کہ میں
اب خود کو قتل کر دوں
لیکن میں نے تو پیدا ہوتے ہی
اپنا پورا وجود
زندگی کے ہاتھ میں
گروی رکھ دیا تھا!

سلیم شہزاد

چڑیا کہانی سناتی ہے

چڑیا
درخت کے کندھے سہلاتی
اک کہانی سناتی ہے
بہار کی پیٹھ پہ
بارش کی فصل اُگتی ہے
ان دیکھے موسموں کی
تاک میں پھرتے بھیڑیے
بارش کے سر پر
چٹکیاں بھرتے
بوندوں کی بے گھری کا تماشہ دیکھتے ہیں،
بھیڑیے،
چٹکیاں بھرتے ہیں
چڑیا کے گھونسلے میں بارود کی خوشبو
بچوں کے پَر گراتی ہے،
خزاں کے شجر میں بیٹھی ڈائن
بہار کے خوف سے
پتے ہلاتی ہے
چڑیا
کہانی سناتی ہے
اونگھتا درخت
پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سے جاگ جاتا ہے!

خالد ریاض خالد

سارے منظر سیاہ ہیں

جیون کے سارے موسم
کسی اندھے کے دامن میں پڑے
آئینے کی طرح ہیں
جس میں سارے منظر سیاہ ہیں

قید

مجھ پہ کوئی خواب
اُترے بھی تو کیسے
کہ میری نیند تو
اس کی آنکھوں میں قید ہے

نروان

مٹی کے رنگوں پہ
جیون کی سفید چادر
روشنی میں
مقید اندھیرے کو
نگل رہی ہے!

عثمان خاور / وسط مارچ

مارچ کی فضا میں نرمی ہے
اور ہوا میں مٹھاس!
دھوپ کی سنہری لہروں پر
سفید بادبانوں والی کشتیاں رواں ہیں
موسم نے اپنا اوورکوٹ اُتار دیا ہے
کروٹ لیتی ہوئی تبدیلی نے
دبیز لحاف اُتار پھینکا ہے
اور گرم شال کو بکس میں بند کر کے
اُس پر موسم کا تالہ لگا دیا ہے
اور چابی اپنے پاس رکھ لی ہے
خوشبو کی ڈبیا کھل چکی ہے
اور اس کی لپٹیں
ہر آتے جاتے سے گلے ملتی
اور اسے گدگدی کرتی ہیں
فضا میں رنگین آنچل لہراتے ہیں
ایک کا رنگ آسمانی ہے
ایک کا دھانی
اور ایک کا بسنتی
آسمانی رنگ پر کہیں کہیں
ہلکے سفید رنگ کا لہریا ہے
دھانی آنچل پر کڑھے ہوئے
شوخ پھولوں کی خوشبو سے
ہوا بوجھل ہے
یہ وسط مارچ کے دن ہیں
اور موسم کا خوشنما لباس ابھی پرانا نہیں ہوا!

سلیم فگار / وراثت

میرے گھر کے درختوں پر
تعبیریں نہیں لگتی تھیں
سو میری ماں
اسکول کے پہلے دن سے آج تک
میری جیبوں میں خواب بھرتی رہی
شاید میرا باپ
ہر شام زندگی کے بازار میں لٹنے کے بعد
صرف خواب بچا پاتا تھا
ماں یہ امانت سنبھال نہ پاتی تو
مجھے سونپ دیتی
خواب اتنے پھیلے
کہ زندگی چھوٹی لگنے لگی
بہت بیج بوئے مگر باپ کے آنگن کی طرح
میرا صحن بھی بے ثمر رہا
تعبیر کی بارش کبھی نہ برسی
ماں مجھے سبز کرنا چاہتی ہے
مگر میں اُن سفاک لمحوں کے خوف سے
لرزاں ہوں
جب مجھے یہ خواب
اپنی جیب سے نکال کر
کسی دوسری جیب میں بھرنا ہوں گے
جس کا میری طرح
اسکول کا پہلا دن ہوگا!

شمائلہ ملک

انجانی یاد

جب ہر کوئی خوش ہوتا ہے:
فطرت مسکراتی نظر آتی ہے
پرندے خوبصورتی سے جھومتے ہیں
بادل آسمان کو سیاہ کر دیتے ہیں
مجھے یوں محسوس ہوتا ہے
جیسے
میرا کچھ گم ہو گیا ہے
میری کوئی بہت اہم چیز کھو چکی ہے؛
ایک ایسا شخص جسے میں نے نظر انداز کر دیا ہے
جسے میں ایک ہی وقت چاہتی بھی ہوں
اور اُس سے نفرت بھی کرتی ہوں
لیکن
میں اُسے یاد کیوں کرتی ہوں
میں اُسے یاد کیوں کرتی ہوں
کیا وہ میری کمزوری ہے
میں نہیں جانتی
میں کبھی بھی نہیں جان سکتی!

جاوید حیات

آئینہ جل رہا ہے

آئینہ جل رہا ہے
بکھرتا، تو سمیٹتا میں
اُسے ہاتھوں سے، یا تو
اپنے ہونٹوں کو میں گھائل کر چکا ہوتا
میری یہ چیخ جنم سے ہی
جہنم میں جھلس جاتی، مگر!
سنو......
پگھل جائے گی وہ
آؤ
آئینہ جل رہا ہے
تماشا مفت میں دیکھو
تماشہ دیکھنے والے
سب اپنے آپ میں گم ہیں
ہوا کے روپ میں کوئی
مجھ سے کہہ رہا ہے
تم پاگل تو نہیں ہوئے؟
تمھارا وجود، تمھارا سایہ
تمھاری سانسیں تمھارے ساتھ
جل کے راکھ ہو چکی ہیں!

گوشۂ تنہائی

میں جاؤں گا وہاں
جہاں کائنات کی
ساری دشائیں مل کر
انوکھی زاویہ نما
نک (Nook) بناتی ہیں
اور کچھ دیر بیٹھوں گا
خاموشی سے !!

ابدی کھیل

وقت کے نورانیے میں
تہذیبیں
زوال کی سیاہی میں
گم ہو جاتی ہیں
لیکن اکاس گنگا کے
اَن گنت اَن بجھ ستارے
لُک چُھپ لُک چُھپ
کھیلتے رہتے ہیں !

تھنک ٹینک (Think Tank)

وہ سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں
اور حل نکالتے ہیں
دنیا میں
خود پیدا کردہ
بڑے بڑے مسائل کا !

کبوتروں کے پاس کوئی خواب نہیں

وہ محض امن کی علامت ہیں
اور ڈربوں کی قید میں
بلی کے خوف سے
آنکھیں بند کیے بیٹھے ہیں !

اندھیرے کی آنکھ

اندھیرا
اندھیرے ہی میں نظر آتا ہے
اسے دیکھنے کے لیے
ست رنگی روشنی کی ٹارچ
کام نہیں آتی !

ناصر شہزاد

چھوڑ کر بڑھتی ہوئی شہرت کی سب تابانیاں
آ گئے گاؤں میں تج کر شہر کی آسانیاں
یاد کی رُوداد میں آباد ہے اُس کا بدن
انگ کی فرہنگ میں کھلتی ہیں کھینچاتانیاں
آ کے بستر سے جگا، چوری چھپے انگنا میں آ
یار ڈھولا! مجھ سے کرتا جا یونہی من مانیاں
لشکرِ اعدا بڑا تھا، فوج تھی اپنی خفیف
کربلا میں کام آئیں بے سروسامانیاں
آ پلٹ جائیں کہیں بیتے یگوں کے کنڈ میں
آ تجھے پہنائیں پھر چھلے، انگوٹھی، گانیاں
وائے رے وائے یہ گجرے کانچ کے ہیں توڑ مت
ہائے رے ہائے نہ بیاں کھینچ دلبر جانیاں
بُرج قلعوں کے بنے راجاؤں کی عشرت کہیں
پہرہ داروں سے ملیں راہداریوں میں رانیاں
بس ذرا سی لگ لپٹ کا مان بیٹھی ہے بُرا
پیار کے اظہار میں ہوتی ہیں یہ نادانیاں
جگ جنم کی اوٹ سے دَر آئیں پریتم دھیان میں
کان میں چپکے سے باجیں بنسیوں کی کانیاں
دھیان اور وجدان میں گندم کے خوشوں کا طلسم
گیان اور وِدوان میں گیتوں کے بول اور بانیاں

توصیف تبسم

کاش میں خود کو میسّر ہوتا
قد مِرا اپنے برابر ہوتا

زنگ لہجے کے دکھائی دیتے
اگر آواز کا پیکر ہوتا

آسماں بارِ امانت سے ہے خم
کاش یہ بوجھ بھی مجھ پر ہوتا

خود گلے سے لگا لیتے خنجر،
شل اگر دستِ ستمگر ہوتا

اٹھتیں جب نیند سے بوجھل پلکیں
سامنے خواب سا پیکر ہوتا

کچھ نہ ہونے میں بھی اک تسکیں تھی
کچھ نہ ہونا ہی مقدر ہوتا

جتنے اونچے ہیں ستارے، توصیفؔ
اتنا گہرا تو سمندر ہوتا

نوٹ: غزلوں کو حفظِ مراتب کے روایتی انداز کی بجائے بے ترتیبی سے (Randomly) پیش کیا گیا ہے۔ اس سے شعرائے کرام کے ادبی مقام اور مرتبے کا تعین مقصود نہیں۔ (ن۔ا۔ن)

مشکور حسین یاد

جوتیاں سر پر رکھے ننگے پاؤں مسافر
چلا ہے بن ٹھن کر گوری کے گاؤں مسافر

کڑی دھوپ میں گوری کی زلفیں لہرائیں
اپنے ساتھ لیے ہے کیسی چھاؤں مسافر

راہ کی دُھول میں آئینے سے لگ جاتے ہیں
جب بھی لیتا ہے گوری کا ناؤں مسافر

گوری گاؤں گاؤں بھگاتی ہے اس کو
ملتا ہے گوری سے گاؤں گاؤں مسافر

اکثر گوری کو آغوش میں جا لیتا ہے
جانتا وانتا کوئی نہیں ہے داؤں مسافر

پاؤں پاؤں چلتے بچپن یاد آیا
چلنے لگا ہے پھر سے ''ماؤں ماؤں''* مسافر

گوری اس سے کھیل رہی تھی آنکھ مچولی
جگ جگ کرتا جا پہنچا جگراؤں* مسافر

* بچے پاؤں پاؤں کو توتلی زبان میں ماؤں ماؤں کہتے ہیں۔
* جگراؤں ضلع لدھیانہ (بھارت) یہ میری بیوی سعیدہ خاتون کی جائے پیدائش ہے۔ (م۔ح۔ی)

محسن احسان

بہتے ہوئے لمحوں کی روانی ہی بدل دے
دریا تو بدلتا نہیں پانی ہی بدل دے
یا گھر کو مرے دولتِ آرام و سکوں بخش
یا آرزوئے نقلِ مکانی ہی بدل دے
کیا اس سے کریں زحمتِ تکرار کہ جو شخص
الفاظ کے مفہوم و معانی ہی بدل دے
ترمیم و تنوع ہے کہانی میں ضروری
راجہ تو بدلتا نہیں رانی ہی بدل دے
اُس گھر کی طرف اُس کی نشانی پہ چلے ہو
محسنؔ وہ اگر گھر کی نشانی ہی بدل دے

ظفر گورکھپوری

ہر پھر کے سامنے تھا وہی رُخ جدھر کیا
اک دائرے میں ہم نے ہمیشہ سفر کیا
اک آنچ سی نکلتی ہے تلووں سے آج تک
کیا سبزہ تھا کہ جس کو سپردِ شرر کیا
دیوار و در کا جو تھا قرینہ وہی رہا
کچھ میز کرسیوں کو اِدھر سے اُدھر کیا
اُس نے بھی کوئی زخم کریدا نہیں مرا
میں نے بھی واقعات سے صرفِ نظر کیا
اُسکو خزاں کے وقت دُعا بھی نہ دے سکے
غم جس کو پال پوس کے ہم نے شجر کیا
سوئے تھے اشک پونچھ کے آنکھوں سے ہم ظفر
اک خواب نے پھر آکے ہمیں تر بتر کیا

ظفر اقبال

کہیں تو جائیں جو یہ راستے نکالتا ہوں
کہ رائگاں ہی نئے زاویے نکالتا ہوں

جہاں تہاں کئی ڈر ہیں، ابھی نہیں معلوم
کسے بلاتا ہوں اندر، کسے نکالتا ہوں

نکالتا ہوں کسی چیز سے کئی چیزیں
یہ جانتا بھی نہیں کس لیے نکالتا ہوں

بھری ہے یوں تو بدی ہی بدی مرے اندر
جگہ ذرا سی ترے واسطے نکالتا ہوں

مرے دماغ میں ہوتی ہے بُود و باش اُسکی
میں یاد رکھتا ہوں دل سے جسے نکالتا ہوں

بدلتی رہتی ہے، ترتیب اُلٹتی رہتی ہے
سیاہ رکھتا ہوں اندر، ہرے نکالتا ہوں

یہ کیا کہ صبح کو رہ جائے پھر بھی تُو باقی
کہ اپنے آپ سے شب بھر تجھے نکالتا ہوں

نئے نکالنے کی مجھ کو ہے کہاں فرصت
زیادہ تر وہی نکلے ہوئے نکالتا ہوں

انہی کے بیچ میں رکھتا ہوں کیوں ملا کے، ظفر
میں پتھروں سے اگر آئنے نکالتا ہوں

جعفر شیرازی

یہ کیا دنیا سجانے کوچہ و بازار آ پہنچے
کہاں دالان تھا اپنا کہاں دیوار آ پہنچے

ہُوا اچھا کہ میں دشمن کی باتوں میں نہیں آیا
جہاں سے سر ہٹایا تھا وہاں تلوار آ پہنچے

ہوا احساس مجھ کو بھی یقین و بے یقینی کا
سماعت میں جب اسکی لذتِ گفتار آ پہنچے

اُدھر وہ تھے اِدھر میں اور ہمارے درمیاں طوفاں
مگر اک موج تھی جو لیکے دریا پار آ پہنچے

اُسے خود میں چھپا کر میں ہوا تھا مطمئن کتنا
کہ دنیا لے کے میرے سامنے اخبار آ پہنچے

در و دیوار پر روشن دیئے کر بھی چکو جعفر
شبِ وعدہ تو لیکر صبح کے آثار آ پہنچے

زاہد فخری

محبت بانٹتا ہر سُو بکھرتا جا رہا ہوں میں
لٹا کر یہ خزانہ بھی سنورتا جا رہا ہوں میں

جسے کچھ اور لمحوں میں مکمل ڈوب جانا ہے
اسی سورج کے پیچھے سے اُبھرتا جا رہا ہوں میں

زمیں کے تخت پر سوئی ہوئی گلپوش وادی پر
پکڑ کر ڈور کرنوں کی اترتا جا رہا ہوں میں

جو اپنے کاغذوں میں روز میری موت لکھتے ہیں
اجڑتے جا رہے ہیں وہ نکھرتا جا رہا ہوں میں

لگا کر آگ تن من کو بجھی بستی کی گلیوں سے
صدا دیتے ہوئے فخریؔ گزرتا جا رہا ہوں میں

ادیب سہیل

گُلِ خوبی ہے اِس کی تازگی خرسند کرتی ہے
بہر عنواں مشامِ جاں کو بہرہ مند کرتی ہے

محبت کو ہمیشہ اپنے دل کا پاسباں رکھو
یہ خوبی جس جگہ ہو اُس کو ثروت مند کرتی ہے

کسی سے ہنس کے ملنے میں کسی کا کچھ نہیں جاتا
یہ دولت جاریہ ہے سرخوشی دو چند کرتی ہے

وہاں سے فکر کے سارے پرندے کوچ کرتے ہیں
فضا ، تازہ ہوا جو اپنے اوپر بند کرتی ہے

زباں شیریں اگر ہے تو مسخر سارا عالم ہے
یہ شیرینی ہر اک تلخی کو بڑھ کر قند کرتی ہے

وہ طینت لائقِ تحسیں ہے جو دُکھ کے جھمیلے میں
مسرت بانٹتی رہتی ہے کارِ خند کرتی ہے

یہ میرا تجربہ ہے بھول کر بھی اِس کو مت لینا
گھڑی تحفے میں بھی مہنگی ہے یہ پابند کرتی ہے

سہیلؔ ایسی نظامت کوئی بھی دل کو نہ راس آئی
جو دُنیا بھر کے انسانوں کو درجہ بند کرتی ہے

انور سدید

بعد ، ان کے ، مری گزر نہ ہوئی
اس خبر کی انہیں ، خبر نہ ہوئی

صبح نکلے تلاشِ رزق میں تھے
اور پھر شام اپنے گھر نہ ہوئی

حسرتِ لمس رہ گئی باقی
دل کو تسکین دیکھ کر نہ ہوئی

راہ میں ساتھ جب وہ چھوڑ گئے
زندگی ہم سے پھر بسر نہ ہوئی

تھی نہ تابِ شنید ان کو مگر
اپنی عرضی بھی مختصر نہ ہوئی

وہ نہیں شاملِ حیات مری
رات جو اپنے گھر بسر نہ ہوئی

ہم تھے انورؔ سدید رہ میں کھڑے
نظر ان کی مگر ادھر نہ ہوئی

آصف ثاقب

جب جی میں آئے ابر کے پارے اتار لو
حد سے بڑھو جو تم تو ستارے اتار لو

غمزوں کے میٹھے زہر کی تاثیر مٹ گئی
خنجر ہی اب تو دل میں ہمارے اتار لو

آئیں گے یاد تم کو کبھی پُرخلوص لوگ
کاپی میں اپنی نقش ہمارے اتار لو

تم اپنے گھر میں شوق سے دیوالیاں کرو
سپنے ہماری آنکھ سے سارے اتار لو

اترے نہیں ہیں دل میں تمہارے یہ پیار سے
تلوار ہی سے چہرے ہمارے اتار لو

پڑھ لو ہر اک لکیر غموں سے ہری بھری
پیڑوں سے تم یہ زرد شمارے اتار لو

لوگوں نے اس کے حسن پہ موتی لٹا دیئے
ثاقب تم آسمان سے تارے اتار لو

اکبر حمیدی

شیشے خود پتھروں پہ رکھے ہیں
دوش کیوں دوسروں پہ رکھے ہیں
جانے والے دنوں کے سب اکرام
آنے والے دنوں پہ رکھے ہیں
اَن گنت چاہتوں کے امکانات
اَن گنت راستوں پہ رکھے ہیں
علم اور عقل ایک شاخ کے پھل
پر ذرا فاصلوں پہ رکھے ہیں
سر پہ بجلی کوئی کڑکتی ہے
شہر ایٹم بموں پہ رکھے ہیں
کیسی حالت ہوئی ہے انساں کی
قہقہے آنسووں پہ رکھے ہیں
کیسا وقت آیا ہے حسینوں پر
سب حسیں آئنوں پہ رکھے ہیں
آسماں ایک جیسے ہیں لیکن
اپنے اپنے پروں پہ رکھے ہیں
دیکھ تو ہم نے ڈھیر کر کے غم
تیری خاموشیوں پہ رکھے ہیں
کیسی خوش فہمیاں ہیں اکبر کو
رنج بھی راحتوں پہ رکھے ہیں

امداد نظامی

ایک سفر اب ختم کو ہے اور اگلے کی تیاری ہے
لد گئے شاد، قمر اور صہبا* اب کے اپنی باری ہے

آنے والے دور سے بڑھ کر ان سوچوں میں الجھا ہوں
کچھ کھویا ہے یا پایا ہے کیسی عمر گزاری ہے

سارے زخم چھپا کر دل میں، لب پہ تبسم رکھتا ہوں
مجھ کو عزیز بہر صورت احباب کی خاطر داری ہے

چاہت میں وہ رنگ بھی دیکھا سال بھی اُڑتے جاتے تھے
اب یہ حال کہ دل دنیا پر اک اک لمحہ بھاری ہے

جنکی راہ کبھی نہ روکی وہ بھی راہ میں حائل ہیں
شہر پہ کیا افتاد پڑی ہے، کیسی وحشت طاری ہے

ساری عمر محبت کی ہے اپنوں سے بیگانوں سے
اس کا حاصل ہر سُو پھیلی مکر کی ظاہر داری ہے

کبھی نہ دل میں نفرت رکھی، نفرت کی تو نفرت سے
اپنی ساری عمر کا حاصل بس اتنی سرشاری ہے

سکو بھلا کر اپنے آپ سے پیار جہاں کی ریت سہی
ہم ہیں پرانے لوگ ہمیں تو ساری دنیا پیاری ہے

*عطا شاد، ریاض قمر، صہبا اختر

شوکت ہاشمی

صفائے قلب کا حاصل، الست مست غزل
بفیضِ مرشدِ کامل، الست مست غزل
فقیرِ عشق کی بھیدوں بھری اذان کے بعد
فقیرِ عشق کی منزل، الست مست غزل
جمالِ دائم و قائم سے مجھ کو نسبت ہے
سو، گا رہا ہے مرا دل، الست مست غزل
بہارِ کنجِ شجر اور نصف رات کے بعد
الستیوں کی وہ محفل، الست مست غزل
الست مست فقیروں کا حوصلہ، شوکت
زمانے بھر کے مقابل، الست مست غزل

ارمان نجمی

سادہ ورق پہ نقش بناتے تو بات تھی
زورِ قلم سے رنگ جماتے تو بات تھی
محوِ سفر ہیں ہم بھی رہِ عام پر تو کیا
اپنی ڈگر پہ چل کے دکھاتے تو بات تھی
دنیا بھی دیکھتی کہ لہو کس کے تن میں ہے
للکار کر عدو کو بلاتے تو بات تھی
یہ کیا کہ سیل تند کی موجوں میں بہہ گئے
پانی پہ ہاتھ پاؤں چلاتے تو بات تھی
کیوں عافیت کی گوشہ نشینی میں گم ہوئے
دنیا سے رسم و راہ نبھاتے تو بات تھی
صحرا میں آ کے ہم نے چراغاں تو کر دیا
اپنی زمیں پہ پھول کھلاتے تو بات تھی

رفیق راز

سرخ سنگین ساعتوں میں اتر
سرد صحرائے سبزگوں میں اتر

حلقۂ ہست و بود میں کیا ہے
دیدۂ تر کی وحشتوں میں اتر

خواب کی کرچیوں کو ساتھ لیے
وادیٔ شب کی دلدلوں میں اتر

تو کسی دن لباسِ شعلہ میں
میرے برفیلے جنگلوں میں اتر

منتظر ہے سکونِ سطحِ آب
چاند کے عکسِ سیمگوں میں اتر

پیلے حرفوں کی نیلی چاپ لیے
بے صدا سرمئی فسوں میں اتر

دودھیا ابر کے محل سے نکل
خون آلودہ آنکھوں میں اتر

جاوید اختر بیدی

پُرجوش پانیوں میں نہاتے ہوئے پرند
ہونے کا اپنے لطف اٹھاتے ہوئے پرند
اک سرخوشی میں ساری خدائی سے بے نیاز
اپنا ہی ایک رنگ جماتے ہوئے پرند
آواز سے ہے جیسے بنایا گیا انہیں
کچھ یوں لگے ہیں شور مچاتے ہوئے پرند
یوں رقص کر رہے ہیں کہ تھکتے نہیں ذرا
رقص ایک دوسرے کو سکھاتے ہوئے پرند
بیٹھا رہوں میں یونہی سہارے پہ آنکھ کے
اور آنکھ دیکھتی رہے آتے ہوئے پرند
پستی میں رینگتا ہوا افعی ہے بے بہا!
یا رفعتوں کی راہ دکھاتے ہوئے پرند

توصیف خواجہ

آباد جو لگتا ہے حقیقت میں ہے ویران
یہ شہر عجب طرح کی حالت میں ہے ویران
شاداب بہت ہوں کہ ہوئے خواب میسر
اور وہ ہے کہ تعبیر کی حسرت میں ہے ویران
یہ دل کسی آئندہ زمانے میں کھِلے تو
یہ طے ہے کہ اس عمر کی مہلت میں ہے ویران
انسان سے نفرت کی سزا ایسی ملی ہے
وہ شخص کہ اب اپنی محبت میں ہے ویران
حیران ہوں خواجہ عجب اس میں کشش ہے
جو نقش مری آنکھ کی حیرت میں ہے ویران

سیماب اویسی

ٹوٹی ستار لے کر حیران جا رہا ہے
محفل سے آج شب کا مہمان جا رہا ہے

آیا تھا انجمن میں کہنے کو حال دل کا
لیکن لٹا کے دل کے ارمان جا رہا ہے

دیکھو چلے ہیں کیسے ہم دار کی طرف اب
یوں سُوئے تخت جیسے سلطان جا رہا ہے

کچھ تو پرانے خط ہیں، تصویر بھی ہے تیری
سجنے کو اپنے گھر میں سامان جا رہا ہے

ہیں اپنے حال دل پر خاموش شہر والے
اٹھنے کو پھر نیا اک طوفان جا رہا ہے

سنتا ہوں محتسب نے میری سزا بڑھا دی
کرنے کو عشق پر جو احسان جا رہا ہے

آجاؤ موسموں میں آجائے گا نیا پن
ورنہ گلوں کا موسم ویران جا رہا ہے

بدلا ہے اس طرح سے سیماب ان دنوں وہ
لگتا ہے توڑنے وہ پیمان جا رہا ہے

کاشف مجید

غلط، کہ تیری طرح راستہ بدلتی ہے آگ
جہاں بھی جاؤں مرے ساتھ ساتھ چلتی ہے آگ
وہ کوئی کھویا ہوا شہرِ خواب ہے کہ جسے
دمِ نمودِ سحر ڈھونڈنے نکلتی ہے آگ
کبھی کبھی تو کوئی اسم کام آتا نہیں
کبھی کبھی تو مرے ہاتھ سے پھسلتی ہے آگ
سنا ہے اب بھی وہاں چاروں اور پانی ہے
سنا ہے اب بھی وہاں کر‌ۂ فرے جلتی ہے آگ
کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنکے حکم پر کاشف
کبھی چراغ کبھی چاندنی میں ڈھلتی ہے آگ

احمد عطاء اللہ

ہوس کا داغ جبیں پر ضیا تو دیتا ہے
کہ یہ چراغ جہاں ہو پتہ تو دیتا ہے
مرا مجاز ہی اچھا تری حقیقت سے
اکیلگی میں مجھے آسرا تو دیتا ہے
وفا سے عاری یہ آنکھیں بھلا چکیں وہ بدن
یہ دل ہی سچا ہے، ابتک صدا تو دیتا ہے
ہتھیلیوں پہ ذرا دیر کو سہی ترا نام
یہ قسمتوں کی لکیریں چھپا تو دیتا ہے
ہزار غزلوں سے بہتر ہے دو روپے کا یہ خط
برس کے بچھڑے ہوؤں کو ملا تو دیتا ہے
ہماری آنکھ سے سچا ہمارا شعر عطا
بری بھلی جو بھی گذرے بتا تو دیتا ہے

معین تابش

وہ تھا گرچہ کوہ فلک نما مگر اس سے یہ بھی ہوا نہیں
کوئی سنگ میرے وجود کے کسی منطقے میں گرا نہیں
تھا یہ ممکنات میں کس طرح ترے مستقر پہ وہ ٹھہرتا
مرا جادہ گیر خیال جو کسی مرحلے پہ رُکا نہیں
شب و روز جس کی تلاش تھی مری فکر عرش نورد کو
وہ تھا کوئی اشکِ ستارا جُو، جو کسی طبق میں ملا نہیں
ہے ستم کہ عمر تمام ہی مری اس کرے میں گزر گئی
جہاں موسموں کو دوام ہے مگر آدمی کو بقا نہیں
جو ملا تھا وقتِ مراجعت مجھے ماہتاب کے بُرج سے
فقط ایک سنگِ حقیر ہے وہ کچھ اور اس کے سوا نہیں
یہ فلک ازل سے ہے جسطرح سرِ سطحِ آب جھکا ہوا
ہے عجب کہ میری زمین پر اُسی زاویے سے جھکا نہیں

مھدی جعفر

پرزے پرزے ڈھلتے ہیں طوفاں عفریت نگر میں
پتے پتے بن کر سائے جھول رہے ہیں شجر میں
آگ کے اس موسم میں دھوپ کی سازش بڑھتی جائے
شاخ کی سولی اور پرندہ ایک چھپا ہے پر میں
اپنی مٹی کھوئی بدلے خلیے خلیے بدن کے
اک ذرہ بے حال بچا ہے یاد بنا ہے سفر میں
ساری دیواریں آڑی ہیں جانے کب ڈھے جائیں
بنیادیں رکھنے والوں نے کیا تھا سجایا سر میں
گٹھلی پھوڑی شاخیں کاٹیں اترا مرے بدن میں
خشک جڑوں اب اگنا کیسا سوکھا پڑا نگر میں

شھاب صفدر

پیاس کا یوں احساس نہ ہوتا
گر یہ دریا پاس نہ ہوتا
ناقدری کا گِلہ نہ کرتا
گر تُو قدر شناس نہ ہوتا
رُت ہوتی گر بس میں ہمارے
کوئی بھی پھول اُداس نہ ہوتا
ہوتا گر قسمت میں ہماری
یہ ریزہ الماس نہ ہوتا
کاش اُس چاند سے نسبت ہوتی
مرا سیاہ لباس نہ ہوتا
کاش تمہاری آس نہ ہوتی
اور دل وقفِ یاس نہ ہوتا
کیا ہوتا گر میرے سائیں
”پکھی پنجرے واس“ نہ ہوتا
گر اک دُھن میں محو نہ ہوتے
ہجر کا موسم راس نہ ہوتا
گھر ہوتا جنگل جو شہاب اک
اتنا خوف ہراس نہ ہوتا

سجاد بابر

اِٹھلا رہی ہے آس ، دیے رکھدیئے گئے
چھت پر بھی سو ، پچاس دیے رکھدیئے گئے
اک ہاؤ ہُو ہے ، ماہ لقائیں ہیں ، گیت ہیں
پھولوں کے آس پاس دیے رکھدیئے گئے
طے ہے کہ انجمن میں حیا آشنا ہیں سب
لہرایئے لباس ، دیے رکھدیئے گئے !
تیرہ نصیب کہہ نہ سکیں گے حکائتیں
ازراہِ التماس دیے رکھدیئے گئے
ایسے بھی سیر چشم ہیں ، شدت کی پیاس میں
جب بھی بھرے گلاس دیئے رکھدیئے گئے
وہ دُور اپنے ہیں کہ سپاہِ غنیم ہے......
دیکھو تو کتنے خاص دیے رکھدیئے گئے
راہداریوں کے بھید کھلیں گے غریبِ شہر
اتنا نہ ہو اُداس ، دیے رکھدیئے گئے
سب دن کی رونقوں کو بچانے میں ہیں مگن
تُو ہی اے شب شناس ! دیے رکھدیئے گئے
ہم تو کسی بھی عہد میں خیرہ طلب نہ تھے
یہ کیوں ہمارے پاس دیے رکھدیے گئے

احمد حسین مجاہد

کیسی واردات ہے
جو نہیں وہ ساتھ ہے
دن کا ماہتاب ہوں
میری کیا بساط ہے
عام سا وہ ایک شخص
میری کائنات ہے
ہجر ہو کہ وصل ہو
وقت پل صراط ہے
قلبِ گل کا راز ہوں
دو گھڑی کی بات ہے
میرے سر پہ رات دن
تیرے غم کا ہاتھ ہے

وقار آصف

ہجر کی آگ میں جلا ہے جب
پیکرِ عشق میں ڈھلا ہے تب
آنکھوں آنکھوں میں صبح کرتے ہیں
غم کے ماروں کو اک بلا ہے شب
بے سبب مسکراتے رہنا بھی
دکھ بھلانے کا سلسلہ ہے سب
کتنے گھائل ہیں اسکی نظروں کے
اس سے وہ بے خبر بھلا ہے کب
لب ہوں خاموش اور نظر بولے
پیش دُشوار مرحلہ ہے اب

مہتاب حیدر نقوی

شہر سب کچھ ہے نہ صحرائے مفر ہے سب کچھ
ہاں مگر دردِ دلِ خاک بسر ہے سب کچھ

میرے خواب اور مری جاں تیرے سرابوں کے سوا
اس محبت میں کوئی وہم مگر ہے سب کچھ

تیرا چہرا مرے چہرے کے مقابل ہے تو کیا
بات یہ ہے کہ وہی آئینہ گر ہے سب کچھ

بس اسی وہم پہ بازارِ ہوس قائم ہے
کوئی منظر کوئی پیکر ، نہ ہنر ہے سب کچھ

کوئی افسانہ ، کسی خواب کی صورت ہی سہی
چاند نکلے تو کبھی چاند نگر ہے سب کچھ

بات تو تب ہے کبھی تُو بھی مقابل ہو مرے
جانِ من ! پھر ترا خنجر مرا سر ہے سب کچھ

تیری مرضی ہے اسے چاہے تو سیراب کرے
اس بیاباں کو تری ایک نظر ہے سب کچھ

وہی ہونا ہے جو ہر بار ہوا ہے پھر بھی
اس خرابے میں اک امیدِ سحر ہے سب کچھ

صابر عظیم آبادی

درد سے مالا مال مت کرنا
زندگی کو وبال مت کرنا

دے چکا ہوں جواب سارے ہی
مجھ سے تازہ سوال مت کرنا

رُخ سے پردہ ہٹا کے دنیا کو
تم اسیرِ جمال مت کرنا

بات ناگفتہ آ گئی ہوگی
دوست اس کا خیال مت کرنا

بخش کر سر خوشی زمانے کو
مجھ کو غم سے نڈھال مت کرنا

تنکے تنکے سجا کے رکھا ہے
گھر جلا کر کمال مت کرنا

ہنستے ہنستے تمہاری بانہوں کو
چھو لیا ہے خیال مت کرنا

دنیا والوں کے سامنے صابرؔ
شرحِ حسن و جمال مت کرنا

احمد جمیل

دریئے ساحل ہیں امواجِ سمندر دیکھنا
بالکونی سے گلی کوچوں کا منظر دیکھنا
کوچہ و بازار کی وحشت سے اندازہ کرو
بام سے کیا پوچھنا کیوں جانب در دیکھنا
کیا کہیں منگول زادوں کی کرم فرمائیاں
قہر کے مینار میں اپنا بھی ہے سر دیکھنا
پنجۂ عقاب میں زیتون کی شاخوں کے بیچ
فاختہ کے جسم سے نوچے ہوئے پر دیکھنا
یہ سبک رفتاریاں بے سمت بے منزل قدم
اب تو شاید ہی میسر ہو کبھی گھر دیکھنا
سرد بیگانہ رتوں میں گرمئ صحبت کا غم
جون کی وحشت سے گھبرا کر دسمبر دیکھنا
سرخئ خونِ دلِ وحشی کی رکھنا آبرو
آئینے میں زخم کے عکسِ گل تر دیکھنا
کون کس کا منتظر ہے دیر سے اس موڑ پر
اک ذرا پردہ دریچے سے ہٹا کر دیکھنا
رنگ و بو کے چاہنے والے بہت یاد آئیں گے
یہ چمن بھی لوٹ لے گی بادِ صرصر دیکھنا
آگ کے دریا میں چھپا ڈوب کے کرنا سفر
ساحلِ امید پر گوتم نیلمبر دیکھنا
لغزشِ پا میں چھپانا دل کی بیتابی جمیل
روبرو نظریں نہیں اٹھتیں تو چھپ کر دیکھنا

احسان شاہ

یونہی آتا تو نہیں چاک میں دم
پھونکتا ہے کوئی اس خاک میں دم
کون نیندوں میں خلل ڈالتا ہے
کون کرتا ہے مرا ناک میں دم
آسمانوں سے پرے بھی دیکھے!
کس کے ہے دیدۂ ادراک میں دم
پھر مجھے زیرِ زمیں جانا ہے
لے کے کچھ سایۂ افلاک میں دم
کہہ رہی ہے یہ ہوائے سرکش
کچھ نہیں ہے خس و خاشاک میں دم

ھارون رشید

شجر جیسے تن آور ٹوٹتا ہے
نہ جانے کون اندر ٹوٹتا ہے
بس اِک ساعت کیبعد اک آسماں ہے
اُسی ساعت مرا پَر ٹوٹتا ہے
کوئی بارش، مکاں گرتا ہے میرا
کوئی بارش، مرا گھر ٹوٹتا ہے
اچانک خشک ہو جاتی ہیں آنکھیں
اچانک زورِ محشر ٹوٹتا ہے
کبھی اس ڈر سے وہ روتا نہیں ہے
کبھی انسان رو کر ٹوٹتا ہے
یہ جیون اک دھماکہ خیز ساعت
توانائی کا جوہر ٹوٹتا ہے

صابر ظفر

وصولِ دل کے عوض کیا کریں گے دیوانے
تجھے خرید لیا دل فریب دُنیا نے

وصال کیا ہے طرب کیا ہے زندگی کیا ہے
جو تُو نہیں تو ہیں باطل یہ سارے افسانے

غمِ اجل نے بھلایا فراقِ یار کا غم
سو آشنا ہے اجل اور سب ہیں بیگانے

بکھر رہا تھا تو سب نے مجھے بکھرنے دیا
سمیٹنے کوئی آیا مجھے نہ سمجھانے

یہ اور بات کہ تُو جاننا نہ چاہے مجھے
جسے کوئی بھی نہیں جانتا ہے تُو جانے

یہ تیرگی جو ابھی تک ہے جانے کب تک ہو
اگر نہ شمع جلی، کیا جلیں گے پروانے

یہ بات جاننے والا ہی جانتا ہے ظفرؔ
میں بولتا ہوں تو لگتے ہیں لوگ دُہرانے

سلیم فوز

اک عمر بعد تمہیں سامنا وصال کا ہے
تو یوں کہو نا کہ یہ رتجگا وصال کا ہے

کرشمہ سازی یہی تو ہے عشق کی جاناں
فصیلِ ہجر پہ روشن دیا وصال کا ہے

اٹا ہے گردِ مسافت سے پر مرا چہرہ
وہ جانتا ہے کہ اک آئینہ وصال کا ہے

نہ تم ہی جیتے ہو بازی نہ میں ہی ہارا ہوں
جواب بھی چاہو تو اک راستہ وصال کا ہے

ہم اپنے اپنے مقدر کا ہجر کاٹ چکے
ہمارے درمیاں اب مسئلہ وصال کا ہے

غالب عرفان

شعور بن کے زمان و مکاں سے گزرا ہوں
میں کائنات کی روحِ رواں سے گزرا ہوں

حقیقتاً کوئی کردار بن کے عمر سمیت
ورق ورق میں تری داستاں سے گزرا ہوں

کبھی حیات کبھی موت کے حوالے میں
یقیں سے پہلے میں وہم و گماں سے گزرا ہوں

خود اپنے کاندھوں پہ اپنی صلیب اٹھائے ہوئے
میں راہِ شہر کے امن و اماں سے گزرا ہوں

تمہاری راہ کے ہر پیچ و خم سے ناواقف
جہاں سے کوئی نہ گزرا وہاں سے گزرا ہوں

میں اپنی فکر کے عرفانِ روز و شب کیلئے
جدید عہد کے ہر جسم و جاں سے گزرا ہوں

سید ابرار سالک

کبھی فلک پہ چمکتا ہے اور کبھی مجھ میں
وہ اِک ستارہ کہ کرتا ہے شاعری مجھ میں

میں اپنی ذات کے اندر سمٹتا جاتا ہوں
اگا رہا ہے وہ کس نوع کی کمی مجھ میں

میں کیا کروں، مرے ماحول کی عطا ہے یہی
یہ زہر خند، یہ غصہ، یہ برہمی مجھ میں

دکھائی دیتا ہے خالی گلاس میں وہ مجھے
تڑپتی رہتی ہے اِک موجِ تشنگی مجھ میں

ہر ایک ہیر مری سمت دوڑتی آئے
یہ کون ہے جو بجاتا ہے بانسری مجھ میں

میں کوئی بات کروں، اختلاف کرتا ہے
یہ کون شخص ہے اک اور اجنبی مجھ میں

میں اپنی ذات کے محبس میں حبس کاٹتا تھا
جب اُس کو دیکھا تو سالک ہوا چلی مجھ میں

افضل گوہر

کوہِ گراں سے اتنی روانی نکال لے
پتھر پہ پاؤں مار کے پانی نکال لے
اتنا نہ پاس آ کہ کسی ہاتھ کی گرفت
تیرے بدن سے تیری جوانی نکال لے
وہ داستاں بھی کیا ہے کہ جس داستان سے
کردار اپنی آپ کہانی نکال لے
کھل جائے تجھ پہ جب کبھی تنہائی کی کتاب
اِک لفظ سے ہزار معانی نکال لے
گوہر بچھڑ کے تجھ سے کہیں جا رہا ہے وہ
رختِ سفر سے کوئی نشانی نکال لے

عصری (خواجہ وحید)

وہ دل کا دھڑکنا ہی بدلا ہوا تھا
میں سویا تو سپنا ہی بدلا ہوا تھا
گیا بعد مدت کے شہرِ وفا میں
وہاں کا تو نقشہ ہی بدلا ہوا تھا
تھی منزل وہیں پر جہاں پر تھی پہلے
مگر صرف رستہ ہی بدلا ہوا تھا
وہاں دوست کو کیا میں الزام دیتا
جہاں اپنا سایہ ہی بدلا ہوا تھا
میں کیا بات کہتا میں کیا بات سنتا
کہ اُس کا تو لہجہ ہی بدلا ہوا تھا
جو گذری ہے مجھ پر وہ میں ہی کہوں گا
کہ تم نے تو قصہ ہی بدلا ہوا تھا

نجم الحسن کاظمی

یہ مہر و ماہ کی کٹیا ، یہ صبح و شام یہ کیا ہے
کہاں مقیم ہوا میں ، مرا مقام یہ کیا ہے

مجھے جگائے رکھا سانس کے تسلسل نے
میں سوبھی جاتا تو کیا تھا کہ میرا کام یہ کیا ہے

نہیں ہے تجھ سا تو کوئی مجھے دکھا مجھ سا
جہاں میں نت نئے چہروں کا اژدھام یہ کیا ہے

میں ہوں تو میرے لئے نشہء وجود بہت
یہ مے و مینا و ساغر ہے کیا یہ جام یہ کیا ہے

مری نگاہ میں اک بے کنار منزل ہے
تو میری راہ میں پھر یہ فصیل و بام یہ کیا ہے

کوئی سمیع نہ سمجھا کہ کیا سنا اُس نے
کوئی کلیم ہی آکر کہے کلام یہ کیا ہے

یہ رنگ و بو یہ ہوائیں یہ کہکشائیں کیوں
جو مہتمم نہیں کوئی تو اہتمام یہ کیا ہے

کسی ستارے نے یہ نہ کہا میں آدم ہوں
تو پھر میں نجم ہوں کیسا کہ میرا نام یہ کیا ہے

خاور اعجاز

جو چشمِ گماں اپنی طرف دیکھ رہی ہے
وہ جادۂ منزل کی طرف دیکھ رہی ہے
قدرت کسی دوشیزہ کی تصویر ہے گویا
سب جانیں کہ میری ہی طرف دیکھ رہی ہے
روشن ہے چراغوں کے تلے بھی کوئی منظر
جانے یہ نظر کس کی طرف دیکھ رہی ہے
آباد ہوا چاہتا ہے خانہء دل بھی
ویرانی مرے گھر کی طرف دیکھ رہی ہے
دنیا کی نگاہوں میں نہیں ہوں ابھی گرچہ
اک آنکھ مگر میری طرف دیکھ رہی ہے

نوشاد قاصر

عجب نادیدہ منظر جاگتے ہیں
مرے ساتھی سخنور جاگتے ہیں
گلِ صد رنگ اور روشن ستارہ
ابھی اک شاخچے پر جاگتے ہیں
کہا اُس نے کہ رت ہے جاگنے کی
سو ہم اب تک برابر جاگتے ہیں
کبھی خود آگہی میں رات گذرے
کبھی خود کو بھلا کر جاگتے ہیں
ہوائے شب مسلسل سو رہی ہے
سمندر اور شناور جاگتے ہیں
چراغ و خواب کے کچھ نقش قاصر
زمیں کے آئینے پر جاگتے ہیں

گفتار خیالی

یہ بھی منظر دیکھنا آنکھوں سے پٹی کھول کر
وہ رہا ہوتا نہیں پاؤں کی بیڑی کھول کر

قوتِ اظہار میری چھین کے کہتا ہے وہ
جو بھی کہنا ہے کہو ، بابِ خموشی کھول کر

فیصلہ اب تم کرو گے جرم کس کے نام ہے ؟
آپ کو میں نے سنائی ہے کہانی کھول کر

پیار کے ہر رنگ سے قوسِ قزح بنتی گئی
جب بھی دیکھا ہے تمہیں یادوں کی کھڑکی کھول کر

کیا لکھا تھا اُس نے میرے نامہء اعمال میں
یہ کتابِ زندگی ہم نے نہ دیکھی کھول کر

ڈھونڈتا پھرتا ہوں میں خورشیدِ نو ظلمات میں
رات بھر چلتا رہا سوچوں کی جھولی کھول کر

موج کتنی تند ہو بپھرے ہوئے طوفان کی
ہم تو اُتریں گے مگر دریا میں کشتی کھول کر

دشت کی تشنہ لبی اب کون دیکھے گا یہاں
جبکہ دریاؤں پہ برسی ہے گھٹا جی کھول کر

محمد اکرم طاہر

اس کا چاند چہرہ جب تیرگی میں چمکے گا
کوئی راہ گم کردہ راہ پھر نہ بھولے گا
جب خزاں کی پیلاہٹ باغ باغ پھیلے گی
ملگجی سے پودوں میں سرخ پھول دمکے گا
اپنے آپ سے اکدن یہ سوال کر پیارے
جیسے میں نے چاہا ہے ، کون تجھ کو چاہے گا
حسن سات پردوں میں بھی چھپا نہیں رہتا
بیج ہے تو پھوٹے گا پھول ہے تو مہکے گا
صبح لوگ نکلیں گے اپنے اپنے دھندے کو
خواہشوں کے میلے میں کون کس کو پوچھے گا
خامشی کی چادر میں سو رہا ہوں میں طاہر
کب اسے خبر ہوگی کب نصیب جاگے گا ؟

شاہین عباس

قصہ گو ایک یہی موجِ معانی اپنی
حرف در حرف سفر میں ہے کہانی اپنی
چشمِ خالی ہی خبر لائے تو لائے ورنہ
خوابِ رفتہ کی نہیں کوئی نشانی اپنی
موجہء وقت ہیں اور خود نگراں ہیں اپنے
ہم کھڑے دیکھتے رہتے ہیں روانی اپنی
راکھ رہ رہ کے ہم ایسوں کی یہی پوچھتی ہے
کیا کہیں ، خواب ہوئی شعلہ فشانی اپنی ؟
داد پاتے رہے لہروں سے بہت بڑھ بڑھ کر
ہم سناتے رہے دریا کو کہانی اپنی

تنویر ظہور

وصل کی شب سے شامِ ہجراں کا
فاصلہ ہے سنہرے لمحوں کا

باندھ کر میرے پاؤں میں زنجیر
چل دیا قافلہ بہاروں کا

فکرِ دنیا کی تیز آندھی سے
بجھ نہ جائے چراغ یادوں کا

ہے نشانی کسی قیامت کی
دوستو حبس یہ فضاؤں کا

آنکھ کھلتے ہی بن گیا ہے کھنڈر
خواب میں شہر تھا جو محلوں کا

آئینے کی طرح بکھرتا ہے
مشکلوں میں وجود رشتوں کا

دوستی دشمنوں سے ہے تیری
کیسے رکھے گا پاس وعدوں کا!

شاہدہ لطیف

رنجش کوئی رکھتا ہے تو پھر بات بھی سن لے
وہ مجھ سے ذرا صورتِ حالات بھی سن لے
دھڑکن کی زباں سے میں بتاؤں گی کسی دن
کیا اس کے لئے ہیں مرے جذبات بھی سن لے
کس طرح سے رسوائی گوارا ہوئی مجھ کو
جو دل نے سہے پیار کے صدمات بھی سن لے
اس پھول سے مہکے جو مری شام کا آنگن
وہ اپنی کہے، میرے خیالات بھی سن لے
تو برف کی وادی کا مکیں ہے، کسی لمحے
شعلوں کی طرح ہیں مرے دن رات بھی، سن لے

منظر نقوی

ہماری آنکھ میں اشکِ ملال کیا آتا
عروج ہی نہیں آیا زوال کیا آتا
اُسے خبر ہے کہ دل میں ہمارے کیا کچھ ہے
تو پھر لبوں پہ کوئی بھی سوال کیا آتا
کہ ساعتوں کی طرح حال جب بدلتا ہو
تو ایک شعر بھی پھر حسبِ حال کیا آتا
کسی کی یاد کے دریا میں تیرتا ہی رہا
نظر میں ہوں کہ بھنور میں خیال کیا آتا
اب اُس کے ساتھ مرا ایک دن نہیں کٹتا
گذر گیا جو دنوں میں وہ سال کیا آتا
جہاں پہ چاروں طرف تلخیاں ہی منظر ہوں
وہاں مزاج میں پھر اعتدال کیا آتا

اسلم حنیف

ماہ و انجم سے دل کے رابطے لکھتے رہنا
شب کی تنہائیوں کے واقعے لکھتے رہنا

تم نے اے صبر والو! اس کی فطرت بنادی
نوکِ خنجر پہ خوں کے ذائقے لکھتے رہنا

اقربا کے دلوں کو پڑھتے رہنا ہمیشہ
اور پھر قربتوں کو فاصلے لکھتے رہنا

میں کہ صدیوں پرانی روشنی گن ہی لوں گا
تم، محل میں ہیں کتنے طاقچے لکھتے رہنا

زخم بربادیوں کے مندمل کرنے والو!
بار اور ہوٹلوں کو حادثے لکھتے رہنا

آسمانوں کے قاری ان کو پڑھ پڑھ کے چونکیں
لوحِ فرقت پہ دل کے سانحے لکھتے رہنا

حوصلے زندگی کے ان سے ملتے رہیں گے
زیست کی تلخیوں کے سلسلے لکھتے رہنا

(بہ اعتبارِ بحر اردو کی پہلی غزل)

تنویر قاضی

چھپ جاتا ہے چھب دکھلا کر
وصل گھٹا کر ہجر بڑھا کر
اپنے رنگ بھرے جاتا ہے
وہ لوگوں کے رنگ اُڑا کر
ڈوب نہ جانا اُن آنکھوں میں
ٹکر ٹکر یوں مت دیکھا کر
اِدھر اُدھر دیکھا تھا اُس نے
ہاتھوں سے تصویر گرا کر
ٹوٹ گئے ہیں خود اندر سے
لوگ در و دیوار بنا کر
مورتیوں کو بات سکھا دے
سُرخ رسیلے ہونٹ ہلا کر
ہجر مسافت پر جاتے ہو
جاؤ لیکن آنکھ ملا کر
ایسے کیسے جا سکتے ہو
دیکھو، کوئی روگ لگا کر
بیٹھو سرما دھوپ میں لڑکی
جانا گیلے بال سکھا کر
اشک کو اشک آباد بنایا
اس نے دیئے سے دیا جلا کر
یہیں کہیں رہتا ہے قاضی
کبھی اُسے تنویر ملا کر

صامت وقار

گیلی مٹی ، ظروف گر اور میں
آگ سے ٹوٹتے شرر اور میں

کس نے سوچے ہیں خال وخط ایسے؟
بے سکوں آنکھ ، بال و پر اور میں

ختم ہوتے نہیں ہیک ساعت ،
میرے بے سمت سے سفر اور میں

ڈٹ گئے سامنے خزاؤں کے ،
میرے افکارِ بے ثمر اور میں

دور تک اور کچھ نہیں ہمدم ،
دھوپ میں ہے گھنا شجر اور میں

پوری وادی پہ سایہ افگن ہیں
ایک اونچی چٹاں ، نگر اور میں

بستیوں سے پرے ہی طوفاں کو ،
روک لیتے ہیں کچھ کھنڈر اور میں

کس نے یکجا انہیں کیا صامتؔ ؟
شاعری ، خواب کا سفر اور میں

زکریا شاذ

وہی موسم ، وہی منظر ہیں ، نیا کچھ بھی نہیں
راستہ اب بھی بدل دے کہ گیا کچھ بھی نہیں
دیکھ اُسے جو کہ تری آنکھ سے اوجھل ہے ابھی
ڈھونڈ اُسے جس کی خبر، جس کا پتا کچھ بھی نہیں
حوصلہ ہو تو بہت ذات کا ویرانہ بھی
ورنہ یہ رنگ یہ موسم کی ادا کچھ بھی نہیں
میں گزرتا ہی گیا زیست کے پیچ وخم سے
آخر آخر ، یہ کھلا ، مجھ پہ کھلا کچھ بھی نہیں
شاذؔ اس طرح محبت کی گلی سے گزرے
ہم نے اُس سے تو ہمیں اُس نے کہا کچھ بھی نہیں

ناصر علی

پسِ شامِ غم کوئی راحتِ دل و جاں بھی ہے
اسی راحتِ دل و جاں میں اپنی اماں بھی ہے
کہا جا رہا ہے یہیں پہ ہے کوئی وہم سا
سنا جا رہا ہے یہیں پہ کوئی گماں بھی ہے
میں کہاں کہاں سے بچوں کہ شہرِ فساد میں
کہیں عزتوں ، کہیں غیرتوں کا دھواں بھی ہے
وہ اسیرِ پنجۂ خاک بادِ خلاف میں
کہاں ٹھیر پائے گا سوچتا وہ یہاں بھی ہے
یہی خاک ہے کہ جو اُڑتی پھرتی ہے در بدر
یہی خاک ہے کہ جو مسندِ دل و جاں بھی ہے
جسے دیکھ لو ہے فنا کے خوف میں مبتلا
جسے جان لو وہ اسیرِ وہم و گماں بھی ہے

سید کامی شاہ

مجھ میں ہے اک گمان سوچ میں گم
ہے یقیں بے نشان سوچ میں گم

چھاؤں بھی دھوپ ہی کا پہلو ہے
کیوں ہے پھر سائبان سوچ میں گم

اُس طرف شور اک سمندر میں
اِس طرف بادبان سوچ میں گم

بے ثباتی کو کس نے سمجھا ہے
یوں تو ہے اک جہان سوچ میں گم

صبح پھر دھوپ جسم چاٹے گی
رات ہے، پھر مکان سوچ میں گم

ایک دیوار کی ضرورت ہے !!!
گھر میں ہے اک مکان سوچ میں گم

سیپ میں دیکھ کر کوئی سورج !!
ساحلوں پر چٹان سوچ میں گم

محمد مشتاق آثم

پھر دھیان میں آنے لگا وہ آئینہ رُو کیا
چپ چاپ کھڑے سوچ رہے ہو لبِ جُو کیا
یکجائی کے اندر بھی حجابات کے سو رنگ
تُو خون میں شامل ہے تو فرقِ من و تُو کیا
وحشت ہو فزوں حد سے تو کیا اسکا کیا جائے
دامن ہی نہ باقی ہو تو پھر کارِ رفو کیا
کیوں رنگ سے معمور نگر چھوڑ رہے ہو
صحراؤں سے آنے لگا آوازۂ ہُو کیا
تجدیدِ مراسم پہ مصر ہیں میرے احباب
وہ چاہتے ہیں روئے مری آنکھ لہو کیا

ظہور چوہان

مثالِ ابر کڑی دھوپ میں بھی سایہ کرے
کوئی تو وحشتِ جاں سے مجھے بچایا کرے
یہ بامِ ہجر ہے آسیب اس میں رہتا ہے
سو، وقتِ شام کوئی اِس طرف نہ جایا کرے
میں اپنے آپ میں تقسیم ہونے لگتا ہوں
اُسے کہو کہ مرے سامنے نہ آیا کرے
کبھی تو روشنی آئے مرے دریچے میں
کبھی وہ خواب حقیقت میں بھی دکھایا کرے
فلک پہ صبح کو سورج ظہور ہونے تک
مرا وجود کوئی شب سے مانگ لایا کرے

کلیم شہزاد

مسکراتا تھا جو گلابوں میں دیکھتا ہوں
آ نکلتا ہے نیند خوابوں میں دیکھتا ہوں

نکتہ رس تھا حسین لفظوں میں ڈھل گیا ہے
ایک دُنیا پڑھے نصابوں میں دیکھتا ہوں

جو نظر کے حصار میں تھا سوال چہرہ
خود ہی ڈھلتا ہے اب جوابوں میں دیکھتا ہوں

کیا تھا جس نے حیات لمحوں کو نذرِ آتش
جل رہا اب وہی عذابوں میں دیکھتا ہوں

جو چمن میں جمال پھولوں کا آئینہ تھا
اب بھٹکتا ہے دل خرابوں میں دیکھتا ہوں

ڈوب جاتے ہیں نین میرے نمی میں اکثر
خشک پھولوں کو جب کتابوں میں دیکھتا ہوں

بیچ لہروں پہ کب کی سوہنی تو سو چکی ہے
جاگتا ہے گھڑا چنابوں میں دیکھتا ہوں

جو کسی کی تلاش ٹھہرا، کلیم اب وہ
ڈھونڈتا ہے کے سرابوں میں دیکھتا ہوں

ڈاکٹر غزالہ خاکوانی

اہلِ دل راہ میں ملا بھی نہیں
خواب دیکھوں یہ حوصلہ بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا خواب دیکھوں کیا
رسم و رہ کا وہ سلسلہ بھی نہیں
مل ہی جاتا ہے گھر پرندوں کو
مجھ کو اک گھر مگر ملا بھی نہیں
اب بھلا کیوں ہو تم ہمہ تن گوش
میرے ہونٹوں پہ جب گلہ بھی نہیں
دوریوں کا نہیں کوئی مفہوم
دل میں جب کوئی فاصلہ بھی نہیں
کون دے گا غزالہ اذنِ بہار
باغ میں گل کوئی کھلا بھی نہیں

سعید احمد قائم خانی

پھر نہ شبنم نہ چاندنی دیکھی
جب ترے رُخ کی تازگی دیکھی
جھلملائی کچھ اس طرح بندیا
ساری محفل نے روشنی دیکھی
اُس پری وش پہ سب کا دل آیا
حسن کی آج ساحری دیکھی
خوشبوئے پیرہن مہک اٹھی
قرب میں اس کے زندگی دیکھی
پیار ایسا شہابِ ثاقب تھا
جس میں ٹھنڈک بھی آگ بھی دیکھی

آصف شفیع

خواہشوں کا بھنور نہیں ہوتا
اشکِ غم ! بے ہنر نہیں ہوتا

اس لیے پُر سکون بیٹھے ہیں
جانتے ہیں سفر نہیں ہوتا

راستہ پوچھنے سے بھی جائیں
اس قدر معتبر نہیں ہوتا

اس قدر خاک اڑائے پھرتے ہو
ایک دن خاک پر نہیں ہوتا

جس نے جانا ہے وہ چلا جائے
راستہ مختصر نہیں ہوتا

عشق بھی ہاتھ سے چلا جائے
اس قدر بے خبر نہیں ہوتا

اس سے ملنا ہے معجزہ آصف
اور بارِ دگر نہیں ہوتا

محمد فیروز شاہ

کبھی حرفِ وفا تیرے لبوں سے گر نکل جائے
ہوا کی سرسراہٹ گنگناہٹ میں بدل جائے
تجھے دیکھوں تو یہ آنکھیں تری جاگیر ہو جائیں
تجھے سوچوں تو میری سوچ بھی نغموں میں ڈھل جائے
کبھی مہتابِ یادِ یار دل دریا میں اترے تو
طبیعت میں چھپا اک مضطرب بچہ مچل جائے
اگر سیلاب زدگانِ جفا رو کر دعا مانگیں
سروں پر سے کڑکتا اور گرجتا ابر ٹل جائے
اجالو اے نقیبانِ سحر ایسا کوئی سورج
دلوں کی برف بھی جس کی تمازت سے پگھل جائے
بھروسہ زندگانی کا بھلا فیروز ! کیا کرنا
نجانے کب پرندہ اپنے زنداں سے نکل جائے

اقبال نوید

درمیاں اپنے اور اُس کے فاصلہ رہنے دیا
آپ اپنی زندگی میں یہ خلا رہنے دیا
خواہشوں کے جنگلوں میں ہم بھٹک جاتے مگر
لوٹ آنے کے لئے اک راستہ رہنے دیا
خشک جب ہونے لگیں شاخیں تو میں نے کاٹ دیں
اور شجر پر اُس کے ہاتھوں کا لکھا رہنے دیا
دل میں جو کچھ تھا کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا
اِک پرندہ اپنے اندر بولتا رہنے دیا
میں نے اُس کو خط کبھی لکھا نہیں پھر بھی نوید
ڈائری میں آج تک اُس کا پتہ رہنے دیا

طاہر شیرازی

آنسوؤں کو پلکوں میں جو دھواں بناتا ہے
انگلیوں سے مٹی پر آسماں بناتا ہے

شکل میں شباہت کو بے نشاں بناتا ہے
قلب کے عقیدے کو لامکاں بناتا ہے

کون ہے جو قسمت میں روز رتجگے لکھ کر
آنکھ میں ستاروں کے کارواں بناتا ہے

منتظر زمانوں کے عکس بھر کے آنکھوں میں
اک نئے یقیں سے وہ ہر گماں بناتا ہے

پہلے صرف حرفوں سے حرف جوڑتا تھا وہ
اب نئے زمانوں کی داستاں بناتا ہے

نت نئے ارادوں کی سرزمیں ہمیں دے کر
وہ ہر ایک ذرے کو امتحاں بناتا ہے

جانے وصل کے سارے موسموں سے مل کر وہ
خوشبوؤں کو رنگوں سے کب کہاں بناتا ہے

ذوالفقار احسن

یہ زرد موسم کی شال اُترے تو چین آئے
چمن میں کوئی گلاب مہکے تو چین آئے

عذاب سارے جو زرد موسم کے سہہ رہی ہیں
سلگتی آنکھوں میں خواب جاگے تو چین آئے

اُتار پھینکے خزاں کی اُترن اُتار پھینکے
زمیں لبادہ جو سبز پہنے تو چین آئے

ابھی تو تاریکیوں کا دل پر ہے خوف طاری
شفق کے پیکر سے نور پھوٹے تو چین آئے

تمازتوں سے پگھلتا جاتا ہوں اب تو احسنؔ
دہکتا سورج جو ڈوب جائے تو چین آئے

تبسم ریحان

جب ستارے رفتہ رفتہ ڈھل دیئے
ہم اُٹھے اور دھیرے دھیرے چل دیئے
اُس نے سب میں بانٹ دی دیوانگی
ایک دو ہر شہر کو پاگل دیئے
عمر ساری مضطرب کر دی مری
اس نے جتنے پَل دیئے بے کل دیئے
راہگذر تو دی مگر دشوار سی
اور پاؤں کس قدر بوجھل دیئے
تین جگنو ، دو ستارے ، ایک خواب
کچھ کھلونے آج شب کچھ کل دیئے
آج شب تُو بھی نہ میرا ساتھ دے
آج شب تُو بھی اکیلا جل دیئے

منیر حیدر

روتی ہیں فصیلیں کہ یہ لرزاں ہیں در و بام
موسم کی اداؤں سے ہراساں ہیں در و بام

مت سوچ کبھی ، کیسے رگِ جاں پہ بنی تھی
بس دیکھ ذرا کتنے پریشاں ہیں در و بام

ڈرتے ہیں کہ لٹنے سے تماشہ نہ بنے پھر
اب تازہ رفاقت سے گریزاں ہیں در و بام

خوشبو کا ہی جھونکا ہے مگر دشمنِ جاں ہے
اے بادِ صبا سربگریباں ہیں در و بام

پھر خون کہیں شہر میں ناحق ہوا شاید
دیکھو تو کس انداز سے گریاں ہیں در و بام

کس بات سے رنجیدہ ہیں معلوم نہیں ہے
کس بات پہ یوں دست وگریباں ہیں در و بام

مدت ہی سے چھائی تھی مرے گھر پہ اُداسی
آئے ہو تو لگتا ہے کہ رقصاں ہیں در و بام

ارشد اقبال آرش

اب کے جو گھر سے ہجرتیں کرنا
ساحلوں پر محبتیں کرنا
حرفِ شکوہ لبوں پہ مت لانا
دل ہی دل میں شکایتیں کرنا
بستیوں کو ڈبو بھی سکتے ہیں
بادلوں کی نہ منتیں کرنا
کارِ پیغمبراں ہے دنیا میں
دشمنوں سے رعایتیں کرنا
بے عمل دوستوں کی فطرت ہے
دوسروں کو نصیحتیں کرنا
تیرہ بختوں کا کام ہے آرشؔ
روشنی سے عداوتیں کرنا

اکرام صدیقی

خواب ، تعبیر دیکھتا ہوں میں
عکسِ جاگیر دیکھتا ہوں میں
چاند اترا گھنے اندھیرے میں
حسنِ تنویر دیکھتا ہوں میں
وہ ستارہ جسے زوال نہیں
اس کی تعمیر دیکھتا ہوں میں
عکس میرا ہے میرے ہاتھوں میں
اپنی تصویر دیکھتا ہوں میں
ہے محبت میں لازوال اکرام
ایسی تفسیر دیکھتا ہوں میں

امان اللہ خان امان

معتبر لمحوں سے پہلے اعتبار اس کا تمام
نیند سے پہلے ہوا تھا انتظار اس کا تمام

وہ کسی مجنوں کی صورت شہر میں پھرتا رہا
آنسوؤں کے قافلے پر اختیار اس کا تمام

رات جب اپنی ہی تنہائی سے گھبرانے لگی
اپنی آنکھوں پر ہوا دارومدار اس کا تمام

سبز پتے پر جب اتری موت کی پہلی خبر
ہوگیا بے ساختہ پھیلا نکھار اس کا تمام

اب کے اس سے گفتگو ممکن نظر آتی نہیں
مشتعل جذبوں میں لپٹا ہے خمار اسکا تمام

ایک دن ایسا بھی ہونا ہے مجھے معلوم ہے
مانند میری نفرتیں ، گرد و غبار اس کا تمام

بارشیں تو ہیں نصیبوں سے اماںؔ اس بار بھی
خشک بنجر کھیت میرا ، سبزہ زار اس کا تمام

ہارون الرشید

ایک مدت سے سُنا ہے کہ نگر جاگتا ہے
ایسا لگتا ہے سناں پر کوئی سر جاگتا ہے
بد دُعا ہے کہ خلش ہے یہ کسی لغزش کی
میں اِدھر جاگتا ہوں اور وہ اُدھر جاگتا ہے
یہ محبت ہے ضرورت ہے کہ مجبوری ہے
میں کہیں جاؤں مری فکر میں گھر جاگتا ہے
پاؤں تھک جائیں تو پھر چھالے بدن کھینچتے ہیں
کوئی ساعت ہو سدا دردِ سفر جاگتا ہے
قرض دینے ہیں کئی فرض ادا کرنے ہیں
مدتوں سے مرے دل میں یہی ڈر جاگتا ہے
عشق کو اتنا ہی تریاق ملا مر مر کر
اُتر گیا زہر مگر پھر بھی اثر جاگتا ہے

اوصاف شیخ

اگرچہ خود اپنے آپ سے بھی کٹا ہوا ہوں
تمہیں بھلانے کے فیصلے پر ڈٹا ہوا ہوں
نہ شہر ویسا ملا ہے اب تک نہ لوگ ویسے
میں اپنے خوابوں سے مدتوں سے کٹا ہوا ہوں
محبتوں کے سفر میں گزرے گی عمر کیسے
غبارِ رہ میں زسرتاپا میں اٹا ہوا ہوں
ہزار طوفان میرے اندر مچل رہے ہیں
میں ایک دریا ہوں لیکن اب کے گھٹا ہوا ہوں
میں کس ہوا کے اثر میں اوصافؔ آ گیا ہوں
کہ آج کل اپنے راستے سے ہٹا ہوا ہوں

نثار جیراجپوری

چار سُو دل فگار منظر ہے
کس قدر یہ زمین بنجر ہے

جگمگاتا ہے شہرِ رعنائی
تیرگی میرے دل کے اندر ہے

پتھروں کی محافظت میں ہے
وہ جو شیشے کا ایک پیکر ہے

جس کو نیلام کرنے آئے ہو
وہ بزرگوں کی زرّہ بکتر ہے

نیند اس کو کبھی نہیں آتی
میرے اندر کا جو سخنور ہے

اپنے بیڑے کی زندگی کب تک
بادباں ہے نہ کوئی لنگر ہے

سالِ نو کی نثار آمد پر
سرنگوں کس لیے کلنڈر ہے

محمد جمیل پرواز

زندگی کا ہے ورق اور ظلمتوں کے حاشیے
اب مصور کی رضا ہے جو بھی اُس کو رنگ دے
جن میں خود محصور ہو جائے حصارِ یاس بھی
عزم کی پرکار سے اب کھینچ ایسے دائرے
ریگزاریں وہ کفِ پا سے ہیں محروم آج بھی
جن پہ الفت کے سفیروں کے لٹے تھے قافلے
دے سگِ زردار کو نانِ مرغن اے خدا!
کیا ہوا جو مفلسی کے طفل بھوکے سو گئے
بزمِ یاراں میں کبھی پرواز میں تھا بذلہ سنج
چھن گئی خندہ لبی اب سارے جذبے مر گئے

صادق عدیل فرشتہ

سجا کے رکھتے ہیں جو نفرتوں کو شیشے میں
اُنھوں نے قتل کیا دوستوں کو شیشے میں
کوئی بکھیر کے رکھ دے گا اُن کی عظمت کو
سجا سجا کے نہ رکھنا رُتوں کو شیشے میں
ترس رہے ہیں وہی موسموں کی لذت کو
جنھوں نے قید کیا موسموں کو شیشے میں
نہ جانے کس نے کیا گھر تباہ بلبل کا
کہاں سے کھوج کے لاؤں پروں کو شیشے میں
مرے مکان کی تعمیر میں کڑکتی دھوپ
میں کیسے قید کروں بدلیوں کو شیشے میں
میں اُس کے فن کی گواہی عدیلؔ دیتا ہوں
اُتار لیتا ہے جو خود سروں کو شیشے میں

حصیر نوری

سورج نے تھک کے پھینک دیا روشنی کا بوجھ
لمحوں کی دھوپ لے کے چلی ہے اسی کا بوجھ

مل جائے گا تمہیں بھی دعاؤں سے فائدہ
تم بے نیاز ہو کے اٹھاؤ کسی کا بوجھ

حالانکہ میرے ساتھ ہیں اہل و عیال بھی
تنہا اٹھا رہا ہوں مگر زندگی کا بوجھ

سورج میں آب و تاب نہیں پہلے کی طرح
دوشِ فلک پہ گویا ہے میری صدی کا بوجھ

ہر شخص اپنا بوجھ اٹھائے گا حشر میں
ہرگز نہیں اٹھائے گا کوئی کسی کا بوجھ

میں ہوں تمہاری طرف طبیعت سے آشنا
تم سے نہ اٹھ سکے گا کبھی دوستی کا بوجھ

حالات ایسے موڑ پہ لاتے ہیں کھینچ کر
خود سے کوئی اٹھاتا نہیں خودکشی کا بوجھ

آئے گا ایسا وقت بھی اس شہر میں حصیرؔ
ہلکا لگے گا سب کو یہاں زندگی کا بوجھ

شوکت مہدی

ضو فشانی کے لئے ایک ستارہ ہے بہت
رات کی رات میں ایک اُسکا نظارہ ہے بہت
ان سنی کر کے وہ ڈستا ہے محبت میری
میں نے اکبار نہیں اُس کو پکارا ہے بہت
یہ معیشت کا زمانہ ہے محبت کا نہیں
عشق میں دیکھ مری جان خسارہ ہے بہت
روزنوں ہی سے کہیں تھوڑی بہت روشنی ہے
اتنی دیواروں میں یہ دھوپ کنارہ ہے بہت
اس سے پہلے کہ بکھر جاؤں زمیں پر مہدیؔ
آنے والے کسی طوفاں کا اشارہ ہے بہت

منیر تنہا

کیا خبر تردید میں کتنا لگے عرصہ مجھے
دوستوں نے کر دیا ہے اس قدر رسوا مجھے
جانچنے والوں کی بینائی بڑی محدود تھی
جسنے تولا وقت کی میزان میں تولا مجھے
مجھ کو تکمیلِ محبت چاہیے ہر حال میں
جان کے بدلے بھی یہ سودا نہیں مہنگا مجھے
زندگانی کے کٹھن لمحات میں تیرا خیال
دھوپ کی وادی میں جیسے مل گیا سایہ مجھے
جانتے بھی ہو محبت جرم ہے اس شہر میں
پھر بھلا کیا سوچ کر کہتے ہو تم اپنا مجھے
ڈار سے بچھڑا ہوا تنہا پرندہ دیکھ کر
بوجھ دل کا لگ رہا ہے کس قدر ہلکا مجھے

عزیز اعجاز

سمجھ سکا نہ جسے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے
میں اُس کو جان گیا راستہ بدلتے ہوئے

دکھائی دے گیا پروانہ سب کو جلتے ہوئے
کسی نے شمع کو دیکھا نہیں پگھلتے ہوئے

میں جا رہا ہوں مگر تو نہ ہارنا ہمت
کہا چراغ سے سورج نے شام ڈھلتے ہوئے

تمہارے نام پہ دل اس طرح دھڑکتا ہے
کہ جیسے ضد کوئی بچہ کرے مچلتے ہوئے

چمکتے ہیں شبِ غم اشک یوں سرِ مژگاں
کسی منڈیر پہ جیسے چراغ جلتے ہوئے

کھلا کہ ذرّے اُسی مرکزے پہ تھے مرکوز
بکھر گیا میں ترے شہر سے نکلتے ہوئے

ہمارے پیشِ نظر بھاگتے رہے منظر
کہ عمر بیت گئی برف پر پھسلتے ہوئے

میں اُس کی آنکھوں میں اعجازؔ کیوں نہیں چبھتا
وہ دیکھتا ہے مجھے زاویے بدلتے ہوئے

غفران راغب

یہ وادیاں ، کوہسار پتھر
مرے جنوں کا حصار پتھر
سنا ہے زخمی گلوں سے میں نے
ہے اس برس کی بہار پتھر
بتاؤ کیسا لگے گا تم کو
اگر ہو میرا بھی پیار پتھر
میں تنگ و تاریک راہ پر ہوں
چلوں جدھر بھی ہیں خار پتھر
مکان شیشے کا ہے تو کیا ہے
سجائیں گے خوشگوار پتھر
بنے جو ہمدرد میرا راغبؔ
کہاں سے لائیں وہ 'یار پتھر'

ڈاکٹر عبدالحق

نارسائی کو رسا کر جاؤں گا
بندگی میں اُس سفر پر جاؤں گا
مارنے والا بڑا کہ تو بڑا
آج بچ جاؤں گا یا مرجاؤں گا
کون کہتا ہے کہ وہ مل جائے گا
طور کس لمحے میں سر کرجاؤں گا
کون سی شب کو اماوس آئے گی
کون سی راتوں میں مَیں گھر جاؤں گا
کون سے پندار میں بستا ہے تو
آج کے دن کون سے در جاؤں گا

حنیف ترین

خیر و شر کے درمیاں تھی زندگی
کیوں نہ ہوتی وجہ صد رخشندگی

خواب سی بے خوابیوں کی راہ سے
میں گذر کر پا گیا پائندگی

تھی شکستِ آزمائش اِک بلا
اس لئے تھی فتح بھی نالندگی

سر کے سرگم جب بجے جھنکار میں
پائے طاؤسی میں تھی رقصندگی

تھے تفاعل اور تغافل تصفیے
انحصارِ آمد و شد زندگی

خود نمائی میں فراغِ شوق نے
دل گرفتہ کی عطا باشندگی

تشنگی حیراں تجسس خیمہ زن
تھی رواقِ کج کلاہی زندگی

ذہن و دل میں تازگی ہو تو حنیفؔ
فکر و دانش کو ملے رخشندگی

بشیر سیفی

یہ کیوں کہوں کہ میں یاروں کے ہمرکاب نہیں
جو ریزہ ریزہ ہوئے ہیں وہ میرے خواب نہیں
میں جی رہا ہوں کہ اس کو مری ضرورت ہے
وہ جس کے نام تمنا کا کوئی باب نہیں
عجب ہی کیا جو زمانہ نہ جان پائے مجھے
کہ میری ذات تو مجھ پر بھی بے نقاب نہیں
محیط کتنے زمانوں پہ ہے سفر اپنا
اور اس سفر میں کہیں سایۂ سحاب نہیں
بڑا ہے فرقِ مراتب اگر لحاظ کرو
وہ میرے ساتھ سہی میرے ہمرکاب نہیں
مرے خیال کی دنیا میں جس سے جگمگ ہے
کسی کی یاد کا جگنو ہے آفتاب نہیں

سید انصر

ہم سا کسے نصیب غمِ دوستاں کا بوجھ
رکھا ہوا ہے سینے پہ ہفت آسماں کو بوجھ
میں ریزہ ریزہ ہوگیا راہِ حیات میں
سر سے اُتارتے ہوئے عمرِ رواں کا بوجھ
جب کارِ زندگی سے سُبک دوش ہو گئے
پھر کیسا رنج کیسی اُداسی کہاں کا بوجھ
پھر یوں ہوا کہ عدل کا پندار بھی گیا
منصف کا سر جھکا گیا میرے بیاں کا بوجھ
انصرؔ کھڑے ہیں کب سے سرِ کوئے یار ہم
دل پر لئے ہوئے نگہِ دُشمناں کا بوجھ

سعید اقبال سعدی

دلوں سے اٹھ رہا ہے جو دھواں محفوظ کر لینا
محبت کی تپش کا کچھ نشان محفوظ کر لینا

دلوں میں ڈر زبانیں چپ نظر پہ خوف کے پہرے
ہمارے عہد کی یہ داستاں محفوظ کر لینا

بہاریں ناز کرتی تھیں مرے گلشن کے پھولوں پر
کہیں خوابوں میں یہ دلکش سماں محفوظ کر لینا

کہیں ایسا نہ ہو آہوں سے اک دن آ گرے تم پر
زمیں والو ! سروں پر آسماں محفوظ کر لینا

بناؤ لاکھ ایٹم بم ، چلاؤ شوق سے لیکن
نئے لوگوں کی خاطر کچھ یہاں محفوظ کر لینا

چلے جو سینہء انسان پر بے رحم موسم میں
کڑے لمحوں کے وہ تیر و کماں محفوظ کر لینا

دیارِ آرزو پر چھا گئی ہے زور کی آندھی
سلگتی حسرتوں کا شمعداں محفوظ کر لینا

بنے ہیں سینکڑوں مفلس نوالے بھوک کے سعدیؔ
گرانی اوڑھ کر تم جسم و جاں محفوظ کر لینا

اقبال ناظر

ایک تھکن کا ٹوٹا ماندہ ہارا چاند
آخر میرے دل میں اترا سارا چاند

کسکا ہے یہ اس کا بھروسہ کون کرے
شب بھر پھرتا رہتا ہے آوارہ چاند

پیشانی پر جانے کیا پیغام دھرے
ہر بستی میں جاتا ہے ہرکارا چاند

تارا تارا شب بھر پھرتا رہتا ہے
ڈھونڈ رہا ہو جیسے کوئی سہارا چاند

ایک تھے ہم تم جبتک چاند بھی سانجھا تھا
اب تقسیم ہوا ہے جان ! ہمارا چاند

میری ہے وہ چاندنی اُسکی آنکھوں میں
میں نے اُسکے ہاتھ پہ ایک ابھارا چاند

کل شب تاریکی سے ایسی جنگ ہوئی
جیت گیا اِک تارا آخر ہارا چاند

دل نا خوش ہو ناظرؔ تو پھر لگتا ہے
درد میں ڈوبا ڈوبا ، غم کا مارا چاند

رخسانہ صبا

جب بھی ترے وصال نے زخم کوئی نیا دیا
جلوہ گہہِ فراق نے پھر مجھے حوصلہ دیا

شاید یہیں سے پھوٹتا چشمۂ کربِ آگہی
تُو نے یہ کیا کیا کہ خود تیشۂ غم گنوا دیا

کرب و بلا کے دشت میں رات بڑی طویل تھی
اے میری خیمہ گاہِ شوق میں نے تجھے جلا دیا

سینۂ دشت کا نصیب سوزشِ مرگِ نا تمام
پیاسی زمیں کو آج تک ابرِ کرم نے کیا دیا

خواب لٹے تو کیا ہوا؟ راہِ جنوں تو مل گئی
ایک دیا جلا دیا ایک دیا بجھا دیا

اچھا ہوا کہ جلد ہی ٹوٹ گیا حصارِ مرگ
گر کر فصیلِ جسم نے روح کو راستہ دیا

کیوں لے کے آگئی مجھے بے بصروں کے شہر میں
اے میری کاوشِ ہنر تو نے یہ کیا صلہ دیا

سعید آثم

غربت کا اثر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں
اجڑا ہوا گھر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں
منزل کے تعین میں بہت بول رہے تھے
اب زادِ سفر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں
اک شورِ مسلسل ہے سرِ دشت مگر ہم
چپ چاپ شجر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں
چاہت کی مسافت میں کسی طائرِ جاں کے
ٹوٹے ہوئے پر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں
جس شخص نے مسمار کیا شہرِ دل اُس کو
ہم ایک نظر دیکھ کے خاموش کھڑے ہیں

علی رضا احمد

تیرا آنا بھی مرے یار بہانہ نکلا
میں حقیقت جسے سمجھا تھا فسانہ نکلا
مری غربت سے نہ گھبرا کہ میں وہ مٹی ہوں
اس کو کھودا جو کسی نے تو خزانہ نکلا
میرے جراح نے جب ان پہ چلایا نشتر
جسم کا میرے ہر اک زخم پرانا نکلا
تیر جو اس نے کسی اور کی جانب چھوڑا
جانے کیوں وہ بھی مری سمت روانہ نکلا
کیسا ہوتا ہے ترقی کا وہ زینہ احمدؔ
کھوج میں جس کی شب و روز زمانہ نکلا

مطلوب طالب

کوہ بھی میدان بھی اور بحرو بر بھی چاہیے
ہر سفر میں خضر جیسا رہبر بھی چاہیے
جن کی ہر امید تیری ذات سے وابستہ ہے
ان کی جانب ایک رحمت کی نظر بھی چاہیے
شاعری کے واسطے الفاظ ہی کافی نہیں
شاعری کے واسطے دردِ جگر بھی چاہیے
اُلٹے سیدھے راستوں پر ساتھ جو میرے چلے
زندگی میں ایک ایسا ہمسفر بھی چاہیے
صرف جذبوں کی صداقت پر نہیں کچھ منحصر
دوستی میں میرے طالبؔ سیم و زر بھی چاہیے

خورشید احمد

"داغ دامن پہ نہیں دل پہ لیا ہے میں نے"
کس طرح بھولوں تجھے پیار کیا ہے میں نے
اپنے کاندھوں پہ اٹھائی ہے سدا اپنی صلیب
زندگی تجھ کو اسی طور جیا ہے میں نے
تیرے ہونٹوں کی حلاوت تو مقدر میں نہ تھی
زہر جیسا بھی ملا خوب پیا ہے میں نے
حرف آئے نہ کبھی تیری محبت پہ کہیں
بس یہی سوچ کے ہونٹوں کو سیا ہے میں نے
اپنی ہی آگ میں جل جل کے مثالِ خورشیدؔ
تیری صبحوں کو نیا رنگ دیا ہے میں نے

تاج سعید

کافی

دکھڑے کئی ہزار سانول، دکھڑے کئی ہزار
کیسے ان سے ملے رہائی
ان سے تن گلزار
دکھڑے کئی ہزار سانول، دکھڑے کئی ہزار
دُنیا ساری طعنے مارے
اکھیاں برساتی ہیں شرارے
کیسے یہ گزریں گے سانول
جیون کے دن چار!
دکھڑے کئی ہزار سانول، دکھڑے کئی ہزار
دُنیا چار دنوں کا میلہ
دیکھا تھا جو خواب البیلا
اس سے ملے نجات نہ سانول
دکھوں سے ہوں بیزار
دکھڑے کئی ہزار سانول، دکھڑے کئی ہزار
تڑپ تڑپ کر جیون بیتے
چاک جگر کے سیتے سیتے
گھور اندھیارے ڈس نہ جائیں
سانول موڑ مہار!
دکھڑے کئی ہزار سانول، دکھڑے کئی ہزار

ناصر شہزاد / گیت

کاہے کرے بدنام
سہیلی
لے کے پیا کا نام
کاہے.........
اُس سے ملوں کب خود کو سجا کر
میا ہے گیسو گندھوا کر
میں پی کے درشن سے ہاری
کورے بدن پر پھسلے ساڑھی
پریت بنی دشنام
سہیلی
کاہے کرے بدنام
کوہستان کی برفیلی رُت
تھر تھر کانپے بستر پر بُت
دھیان پیا کے آئیں، جائیں
من میں بنیں بنتی رچنائیں
جیون دھج بے دھام
کاہے کرے بدنام
من گیتا کے پاک حوالے
بستیاں، بیلے، ندیاں، نالے
کورو، پانڈو کے یُدھ قائم
لیکن پریم لتائیں دائم
رادھا...... سنگ میں شیام
سہیلی
کاہے کرے بدنام

تابش کمال / گیت

پل پل پیاس بڑھے جاتی ہے
پل پل پیاس بڑھے جاتی ہے

قطرہ قطرہ پیتے پیتے
لمحہ لمحہ جیتے جیتے
عمر کی آس بڑھے جاتی ہے
پل پل پیاس بڑھے جاتی ہے

کون ہے جو پھر مٹی چاٹے
کون ملن تک اس کو کاٹے
ہجر کی گھاس بڑھے جاتی ہے
پل پل پیاس بڑھے جاتی ہے

تیزی آ گئی ہے جھولوں میں
تم آئے ہو تو پھولوں میں
پیار کی باس بڑھے جاتی ہے
پل پل پیاس بڑھے جاتی ہے

نثری نظمیں

شکیلہ رفیق

شکیلہ رفیق اردو کی ایک معروف افسانہ نگار ہیں۔ آن کل کینیڈا میں مقیم ہیں۔ انہوں نے مجھے اپنی دو نثری نظمیں بھیجی ہیں مگر وہ جانتی ہیں کہ میں شاعری کو نثر کے حوالے کرنے کا مؤید نہیں ہوں سو انہوں نے لکھا ہے کہ یہ نظمیں کسی ایسے معیاری رسالے کو بھیج دی جائیں جو نثری شاعری درج کرتے رہتے ہیں......... سو یہ نظمیں آپ کی نذر ہیں۔ اگر یہ آپ کے معیار کے مطابق ہوں تو مجھے مطلع کر دیجئے گا۔ میں شکیلہ صاحبہ کو لکھ دوں گا۔

(احمد ندیم قاسمی...... نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)

یہ عید کیسی عید ہے

گلے ملنے کے تصور سے ہی
دل وجان
سوکھے پتے کی مانند
کانپ رہے ہیں
مبادا
دوسری جانب آستیں میں
خنجر نہ ہو!

چہار دیواری

اس کے گرد
مسائل کی چہار دیواری ہے
اور
ہر فرد
اس چہار دیواری کو
پھلانگ کر
اس تک پہنچنا
چاہتا ہے
کیا......؟
اس دھرتی پہ
کوئی ایسا شخص نہیں
جو............اس چہار دیواری
کو توڑ کر
اس تک پہنچے؟

غزلیں

انعام ندیم

میں پچھلے کچھ عرصے سے کراچی کے بعض معتبر ادبی پرچوں میں چھپ رہا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے الٰہ آباد سے اپنے پرچے "شب خون" میں میری درجن بھر غزلیں خصوصی مطالعے کے تحت شائع کی ہیں۔ آصف فرخی صاحب نے بھی اپنے پرچے دنیا زاد (کراچی) میں میری چند غزلوں کو جگہ دی ہے۔ میں تسطیر کے لیے غزلیں ارسال کر رہا ہوں۔ اگر آپ کی توجہ حاصل کرسکیں تو سمجھوں گا میری شاعری کو اعتبار حاصل ہوا۔ **(انعام ندیم ...... نصیر احمد ناصر کے نام خط سے مقتبس)**

نہیں کچھ خبر کہ کدھر جائیں گے
یہ بادل یہاں سے گزر جائیں گے

جہاں پہ رُکیں گے تمہارے قدم
یہ رستے وہیں پر ٹھہر جائیں گے

ابھی دن کے ڈھلنے میں کچھ دیر ہے
ذرا شام ہو لے تو گھر جائیں گے

بڑی تیرگی ہے جلاؤ دِیا
یہ بچے اندھیرے میں ڈر جائیں گے

جہاں تک سفر میں یہ چھاؤں رہی
وہاں تک مرے ہمسفر جائیں گے

درختوں کے یہ سوکھے پتے ندیم
ہوا جب چلے گی بکھر جائیں گے

غبارِ رہگزر ہے ساتھ میرے
سفر میں ہمسفر ہے ساتھ میرے

کہیں پہلے بھی دیکھا ہے یہ منظر
کوئی بارِ دگر ہے ساتھ میرے

جہاں ملتے ہیں دو رستے، وہاں پر☆
بچھڑ جانے کا ڈر ہے، ساتھ میرے

مجھے رستہ دکھاتا ہے یہ تارہ
کہ خود محوِ سفر ہے ساتھ میرے

سناؤں گا اسے اپنی کہانی
دِیا اک رات بھر ہے ساتھ میرے

یہ صحرا پار کر جاؤں گا اک دن
کوئی چھاؤں اگر ہے ساتھ میرے

ندیم آخر ہوا معلوم مجھ کو
کہ وہ بھی بے خبر ہے، ساتھ میرے

☆ اسی خیال کا حامل میرا ایک شعر تھا، آپ کی دلچسپی کے لیے پیش ہے۔
؎ جس جگہ وہ بچھڑ گیا مجھ سے / راستہ ...... راستے سے ملتا تھا (ن۔ا۔ن)

مراسلت...... شمارہ- ۱۴،۱۳

◆ تسطیر کا نیا شمارہ (اپریل تا ستمبر ۲۰۰۰ء) اتنا بھرپور اور مبسوط ہے کہ تاحال پورا نہیں پڑھا جاسکا۔ البتہ افسانوی حصہ پورے کا پورا پڑھ لیا ہے۔ ہر افسانہ اس قابل محسوس ہوا کہ اس کی داد دی جائے۔ پورا حصہ جاندار اور توانا ہے۔ ہر افسانے میں عصری شعور موجود ہے لیکن یاس کا پہلو کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ بہرحال کسی کسی افسانے سے اُمید کی نوید بھی ملتی ہے۔ رشید امجد نے ''ایک دن اور'' میں ایک ایسی حقیقت کو موضوع بنایا ہے جسے میں بھی اکہتر سال کی عمر میں محسوس کررہا ہوں۔ مرکزی کردار کا نوجوان بیٹا ایسا محسوس کرتا ہے، تو وہاں یاس کا پہلو ابھرتا ہے۔ گویا زندہ رہنے کا ولولہ غائب ہوگیا ہے۔ وقار بن الٰہی نے ''فاتحہ کا الاؤنس'' میں ایک تنہا اور مایوس بیوروکریٹ کی نفسیات پر خوب روشنی ڈالی ہے۔ ''وارث'' ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ شروَن کمار میری نسل کے آدمی ہیں۔ کہانی پن کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ طاہر نقوی کا افسانہ ''ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ'' ایک شریف آدمی کی بے بسی پر نہایت کامیاب طنز ہے۔ اس افسانے کا آخری فقرہ قابل توجہ ہے۔ ''ہمالین کو مَین'' ہیرانند کے تخلص کی طرح واقعی بہت پُرسوز افسانہ ہے تاہم مایوس نہیں کرتا بلکہ انسانیت پر اعتماد بحال کرتا ہے۔ بشریٰ اعجاز کے ''تہمت'' میں جہاں آج کے دیہات کی عکاسی ہوئی ہے وہاں ایک نہایت تلخ حقیقت بھی سامنے آئی ہے۔ لالو اور زینو دونوں کردار منفرد ہیں۔ محمد حمید شاہد کا ''معزول'' بھی دیہات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے جس میں رشتوں کی شیرینی بھی ہے اور تلخی بھی۔ احمد شیر رانجھا کے ''تماش بین'' میں اپنے عصر کی منافقت کی جھلک صاف نظر آتی ہے، ملک پیراں دتہ اشک دیتا کچھ نہیں اور لینا سب کچھ چاہتا ہے۔ آخری پیراگراف میں ملک کی ڈبڈبائی آنکھیں اور ملول ملتانی کے آنسو خود اپنی ذات سے فریب کے غماز ہیں۔ یہ افسانہ ایسا ہے جو حافظے میں خود بخود جگہ بنالیتا ہے۔ یوسف عارفی کا ''پھر سفر بے سمت ہوا'' مراجعت کے موضوع پر نئے انداز کا افسانہ ہے۔ پریم چند کے گاؤں سے اس گاؤں (کرنکوٹ) تک کا سفر پرانی بے بسی اور افلاس کا مظہر ہے جہاں یکے کی جگہ ٹوٹی پھوٹی بس آگئی ہے۔ محسن عثمانی کا ''خواہ مخواہ کا آدمی'' ایک جدید انداز کا افسانہ ہے۔ کہانی بھی عمدہ ہے۔ م ق خان نے ''شیشۂ صدا'' میں ایک نیم تجریدی، نیم علامتی تجربہ کیا ہے۔ کہانی میں انوکھا پن ہے۔ فوزیہ چودھری کا افسانہ ''صاحب یقیں'' علامہ اقبال کی حقیقت منتظر کے لباسِ مجاز میں آنے کی خواہش کا اظہار ہے۔ موضوع نیا ہے، اگرچہ کہانی غائب ہے۔ نعیمہ ضیاء الدین نے اپنے تین افسانچوں میں ''بچے'' کو تین مختلف روپ میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ میں ذاتی طور پر افسانچہ نگاری کا حامی نہیں۔ بعض اوقات افسانچہ اپنے ہی کسی افسانے کی تحریف بن جاتا ہے۔ مشرف عالم ذوقی نے اپنی کہانیوں کے آئینے میں اپنے بچپن کا عکس دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ خودنوشت نگاری کے اس انداز میں نیا پن ضرور ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے سفرنامے ''اُڑن طشتری'' کی پہلی قسط نے بہت محظوظ کیا۔ اُن کا ماریشس میں صحیح سلامت پہنچ جانا ایک معجزہ تھا ورنہ اکادمی ادبیات تو اُن سے ہاتھ

کر گئی تھی۔ کچھ مہینے ہوئے ماریشس کے پس منظر میں بنایا گیا ایک سیریل ٹی وی پر دیکھا تھا۔ اب دیکھیے آئندہ قسطوں میں وہ ہمیں اس جزیرے کے کن مقامات کی سیر کراتے ہیں۔ تسطیر کا بقیہ حصہ آہستہ آہستہ پڑھوں گا۔

(غلام الثقلین نقوی- لاهور)

◆ تسطیر کی اپیل غیر معمولی ہوتی ہے پڑھتے ہی بے ساختہ قلم میں جنبش پیدا ہوتی ہے۔ اس بار سانحہ یہ ہوا کہ ایک کرم فرما ایک ہفتے کے وعدے پر تسطیر لے کر گئے تو آج تک لوٹا یا نہیں۔ میں اسے پوری طرح پڑھ بھی نہیں سکا سوائے ایک شاہکار مضمون کے جو غالب کے شعر۔ جب مے کدہ چھٹا...... پر ہے۔ یقین کیجئے یہ معنوی تناظر تو میرے ذہن میں دُور دُور تک نہ تھا بلکہ شاید ادب کے قارئین کے ذہن میں بھی نہ ہو۔ ہجرت تو اب ایک عالمی مسئلہ ہے اور امریکہ و یورپی ملکوں میں تو پہچان کا بحران اور غربت (Diaspora) ادبی تنقید کا اہم موضوع بنا ہوا ہے۔ تسطیر کا یہ مضمون اسی عالمی سطح کی سمت کو چھوتا ہے۔ بہت بڑا اور گراں قدر مضمون ہے۔ جیسے ہی رسالہ واپس ملے گا میں اس پر اپنے تاثرات پہلی فرصت میں لکھوں گا۔ آپ تن تنہا واقعی بہت اہم کام کیے جا رہے ہیں۔ تخلیق کاری اور فکری سمت نمائی کی اس انتہائی صلاحیت کا میں تو معترف ہوں اور رہوں گا۔

(۲)

لیجئے رسالہ واپس مل گیا ہے۔ اردو کے ادبی رسالوں کی قطار میں ایسے رسالوں کا کال نظر آتا ہے جو فکر و نظر کی کثرت کاری کو جنبش دے کر ہلت جلت پیدا کرتے ہوں جیسا کہ آپ نے بھی جمود یا ٹھہراؤ کے حوالے سے لکھا ہے ٹھہراؤ تو ایک عرصے سے پڑاؤ ڈالے ہوئے ہے۔ مکالمہ آرائی کا رجحان ہی نہیں رہا ہے اور ایڈیٹر حضرات صرف یک طرفہ تعریف پر عمارت کو اونچا کرنا چاہتے ہیں۔ ٹھہراؤ ٹوٹے، حرکت ہو جو بڑھت کو تحریک دیتی ہے، اور مکالمہ آرائی کی آزاد روایت ہو تب ہی سماج بڑی اور پائدار اجتماعی تہذیب کی رخ گیری (Orientation) سے گزرتا ہے اور ماضی کے پائدار اور صحت مند اقدار کی ٹہنیوں پر نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں۔ یہ منصب ماہر اقتصادیات، ٹیکنالوجی کے منصوبہ بند اور حکمراں طبقے کی پالیسیوں کا نہیں صرف اور صرف علم و ادب ہی کا ہے جس کی قطار (Train) کو تنقید کا انجن کھینچتا ہے۔ اس وقت جو چند ادبی رسالے باقی رہ گئے ہیں ان میں سہ ماہی تسطیر کی پیش رفت قابل تعریف ہے اور اس حقیقت کو اعتبار فراہم کرتی ہے کہ کبھی اور کسی مرحلے پر کوئی ایک تخلیقی وجود جو اپنے ذاتی فائدوں کو ثانوی درجہ دے کر علم و ادب سے وفاداری بشرط استواری کا دم بھرتا ہے میدان مار لے جاتا ہے۔ ماضی میں اس کی مثال غالب، پریم چند اور نیاز فتح پوری تھے۔ نصیر احمد ناصر نے بھی اپنے لئے اسی کٹھن راستے کو چنا ہے۔ اشتہار کے بغیر تواتر کے ساتھ ضخیم سہ ماہی شمارے شائع کرتے رہنا کوئی بچوں کا کھیل بھی نہیں ہے۔ اس خالص کاروباری زمانے میں اشتہاری سیاست اور مقابلے کی دوڑ سے بے نیازی بڑے دل گردے کا کام ہے اور شاید یہ بے نیازی ایک جینوئین تخلیق کار ہونے کی سند بھی ہے۔ زیر نظر شمارہ بھی پچھلے شماروں کی طرح ایک کائنات اصغر ہے۔ اگر واقعی دیانتداری سے پورے رسالے کو پڑھنے کے بعد

رائے قلمبند کریں تو اس کے لئے اتنا ہی وقت درکار ہوگا جتنا کہ ایک شمارے کے بعد دوسرے شمارے کے آنے میں لگ جاتا ہے۔ تسطیر میں چھپنے والی نظمیں بھی ۲ جمع ۲ برابر ۴ والی نہیں ہوتی ہیں بلکہ توجہ کا تقاضا کرتی ہیں۔ اسے مدلل مداحی نہ سمجھئے کیونکہ فکری زاویہ ہائے نظر کے حوالے سے نصیر احمد ناصر اور راقم کے درمیان مکمل ہم آہنگی نہیں ہے۔ مگر ان میں یہ نادر خوبی ہے کہ ہم آہنگی نہ ہونے کے باوجود وہ کسی لکھاری کی اچھی فکر انگیز تحریر کو نظر انداز نہیں کرتے ہیں اور اگر کوئی نکتہ اپنی معنوی سند رکھتا ہو تو اسے غالب کی طرح کھلے ذہن اور حوصلے سے مان لیتے ہیں گویا انہوں نے علم وادب کی روایت کی اس آفاقی قدر کو دوبارہ تحریک دی ہے جس سے اردو اور دوسری صوبائی زبانوں کے دانشور مانوس نہیں رہے ہیں۔ اس شمارے میں ایک مرکز نگاہ مقناطیسی مضمون ''غالب کا تصور ہجرت'' ہے۔ مشکور حسین یاد نے اسے اتنی اعلیٰ ترین فکری سطح دی ہے جو اول اور آخر ان ہی کا حصہ تسلیم کیا جانا چاہیے۔ غالب کے شعر کو جسے انہوں نے حوالہ بنایا ہے اس رخ سے اب تک کسی نے محسوس ہی نہیں کیا تھا۔ ہجرت ہمارے یہاں اگر موضوع رہا ہے تو اس کی سطح بہت کم تر ہے اور بعض صورتوں میں وہ سیاسی و علاقائی تعصبات ہی سے آلودہ ملتی ہے۔ جب فیض جیسا اہل نظر یہ مؤقف رکھتا ہو کہ غالب، خسرو اور تاج محل ہمارے نہیں ہیں حالانکہ ستر ہویں صدی سے لے کر ۱۹۴۷ء تک وہ ہمارے ہوا کرتے تھے تو پھر فکری سطح پر جمی ہوئی آلودگی کو کیا کہیں؟ امریکہ اور برطانیہ کے صاحب دانشوروں نے خصوصاً بعد نوآبادیاتی مکتبہ فکر کے ہجرت کے عمل اور اجنبی زمینوں پر جا کر آباد ہونے والوں کے احساسِ بیگانگی وغیریت (Diaspora) کا جس معیار سے تجزیاتی مطالعہ کیا ہے مشکور حسین یاد کا مضمون اس کی بازگشت ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم ''خلاؤں کی اسیری میں دُعا'' بڑی طاقتور نظم ہے۔ تخلیق کے ہنر کی پہلی شرط ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ پڑھنے والے کو روک کر اپنی بانہوں میں سمیٹ لے۔ تسطیر میں عموماً اسی قبیل کی نظموں کا ہجوم ہوتا ہے۔ یہ نظمیں موجودہ بین الاقوامی ایکتا اور کثرتیت کے مابعد جدید رجحان کو کسی حد تک نشان زد کرتی ہیں۔ بعد جدید کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا رہا ہے اس سے قطع نظر اردو کے مستند شاعروں اور لکھاریوں کے یہاں اس کی کوئی گونج پیدا نہیں ہوئی ہے۔ اردو شعر وادب ابھی جدیدیت ہی کی بدلتی ہوئی دھارا میں بہہ رہا ہے۔ ستر کی دہائی میں ایک ہی قد آور شاعر مصطفےٰ زیدی تھا جس نے اپنی کچھ نظموں میں بعد جدید رجحانات کا تنقیدی مکالمہ شامل کیا تھا (نظمیں مسافر اور کوہ ندا)۔ اس کے بعد سے تسطیر کی اشاعت تک سب خیریت رہی۔ ''خلاؤں کی اسیری میں دُعا'' نہ ہی علامتی نظم ہے اور نہ تجریدی بلکہ شعری اسلوب وزبان کا بیانیہ ہے۔ اس میں زمان خالص (Divine time)، سناٹے میں انائے مطلق سے کلام، کرۂ ارض سے پرے خلاؤں کی لامتناہیت میں انسان کی اسیری، اور کائناتی فاصلوں کی تیرگی میں روشنی بھرنے کی دُعا ہے۔ یہ تناظر اپنے زمانے کی آفاقی حقیقتوں سے پوری طرح مربوط ہے۔ نظم میں ابہام اور تجریدیت کی حالت نہیں ہے۔ نظم یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ بجائے انسان کے خود کار ٹیکنالوجی بے انت ہوگئی ہے ورنہ اسے تو انسان کی دسترس میں ہونا چاہیے تھا۔ نظم کیوں اور کیسے کا بیان نہیں کرتی ہے

اور شاعری کا منصب وجوہات کی نشاندہی اور تجزیہ کرنا ہوتا بھی نہیں ہے۔ یہ وہ موڑ ہوتا ہے جہاں سے نقاد کا کام شروع ہوتا ہے بشرط کہ وہ نقاد ہو حجام نہیں۔ نظم کے دعائیہ ڈسکورس اور انائے مطلق سے تخاطب کو مابعد الطبیعاتی یا صوفیانہ جہت سے منسوب کرنا بھی صحیح نہ ہوگا۔

(پروفیسر ریاض صدیقی- کراچی)

◆ تسطیر نئے رجحانات کا سب سے پُرزور اور Persuasive نمائندہ ہے۔ نئے رجحانات سے دلچسپی اور ہمدردی رکھنے والے اہل قلم "تسطیر" کے سائے میں جمع ہو چکے ہیں اور ہو رہے ہیں۔ موجودہ شمارہ غالباً پہلے سے بھی زیادہ Inclusive ہے۔ میں ابھی تک اپنی علالتوں کے اثرات سے نجات نہیں پا سکا ہوں۔ لکھنے لکھانے کا سلسلہ بالکل ٹوٹا ہوا ہے۔ البتہ ایک نئی بات یہ ہوئی ہے کہ ۱۷، ۱۸ اور ۱۹ نومبر کو نئی دہلی میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام جو سالانہ بین الاقوامی سیمنار ہونے والا ہے اس میں مدعو کیا گیا ہوں اور اس سیمنار کے لیے سودا کی غزلیات پر ایک مضمون بہر حال لکھنا ہے سو اس جدو جہد میں مبتلا ہوں۔ اگر دونوں ملکوں کے حالات زیادہ خراب نہ ہوئے تو سیمنار میں شرکت کر سکوں گا اور واپسی کے بعد وہی مضمون "تسطیر" کے لیے بھیج دوں گا۔ اگر آپ اسے قبول کر سکے تو سمجھوں گا کہ میرے جیسا لکھنے والا بھی جو بہت جدیدیت پسند نہیں ہے آپ کے لیے قابل قبول ہے۔

(پروفیسر نظیر صدیقی- اسلام آباد)

◆ میں ادبی جدید رجحانات کو اس پرچے کی روشنی میں تلاش کرتا رہا ہوں۔ مجھے اصناف ادب کی ایک جنت اس پرچے میں ملی ہے۔ میں ادب کے افق سے غائب ہونے کی شدید آرزو رکھتا ہوں۔ اب لکھنا میرے بس کی بات نہیں۔ جدید ادب اتنا اچھا لکھا جا رہا ہے کہ اپنی کم مائیگی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس لیے رضا کارانہ طور پر ادبی خدمت سے ریٹائر ہونا چاہتا ہوں۔ مگر آپ کا پرچہ ملتا ہے تو قبل از وقت ریٹائرمنٹ کا احساس جاتا رہتا ہے۔ ایسی تیز رفتاری صرف "تسطیر" کا نشانِ امتیاز ہے۔ تسطیر میں تخلیقی مواد اتنا گتھا ہوا ہوتا ہے کہ آنکھوں کو Breathing space نہیں ملتا۔ شاید آپ زیادہ سے زیادہ Matter شائع کرنے کی جستجو میں رہتے ہیں۔ مگر اس کے لیے آپ کے پرچے کا کتابی سائز آڑے آتا ہے۔ اگر آپ کتابی سائز کی بجائے اس کی تقطیع پر نظر ثانی کریں تو شاید Breathing space نکل آئے تاہم اس سے آپ کو مستقبل میں نقصان کا احتمال ہے۔ کیونکہ موجودہ تقطیع مروجہ کتابی ہئیت ہے۔ آپ ان مضامین کا انتخاب کر کے کتابیں چھاپ سکتے ہیں۔ آج کل آپ کے پرچے کی تقطیع میں کتابیں چھپ رہی ہیں۔ مجھ سے اب شعر سرزد نہیں ہوتا۔ اور ناگہانی بیماری کچھ لکھنے بھی نہیں دیتی۔ اس لیے تسطیر کا مطالعہ کر کے اپنے ذوق کو تسکین دیتا ہوں۔

(رشید نثار- راولپنڈی)

◆ "تسطیر" کا تازہ شمارہ توقعات سے بڑھ کر ہے۔ افتخار نسیم کا خط شائع کر دینا جہاں آپ کی اخلاقی جرأت کا ثبوت مہیا کرتا ہے، وہاں اُس کی "تھڑدلی" کی غمازی بھی کرتا ہے۔ میں دو تین بار آپ کے بارے میں یہ بات اسے پہلے بھی کہہ چکا ہوں۔ مجھے اس شمارے کو پڑھنے میں کچھ وقت لگے گا۔ میں

اب زیادہ کام نہیں کرتا۔ زیادہ وقت آرام کرتا ہوں۔ دل کے ایک جھٹکے کے بعد پھر ایک اور ہلکے جھٹکے کا شبہ بھی ہوا ہے۔ جس سے بے حد محتاط ہو گیا ہوں۔ **(ڈاکٹر ستیہ پال آنند-امریکہ)**

◆ تسطیر کی بعض چیزیں پڑھ لیں، انور زاہدی کا گبرئیل گارشیا مارکیز کے ناول کی نئی قسط دلچسپی کو قائم رکھنے میں کامیاب ہے، مراسلت کا حصہ رسالے کے مشمولات کے حوالے سے باہمی تعمل کے خوشگوار تاثر کو خلق کرتا ہے۔ رشید امجد، شروَن کمار ورما، طاہر نقوی اور فوزیہ چودھری کے افسانے دلچسپ ہیں۔ نظمیں تجربے کی تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔ غزلوں کا حصہ مزید انتخاب کا تقاضا کرتا ہے، بعض غزلوں میں سامنے کے خیالات کو نظمانے کا انداز نمایاں ہے، اچھی غزلیں بھی بہت ہیں۔ غالب کے شعر۔ جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید/ مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو، میں ہجرت کے جدید ترین تصور کے موضوع کی نشاندہی شعر کے لسانی نظام سے مغائرت کا احساس دلاتی ہے۔ ناصر عباس نیر کا ستیہ پال آنند کی نظم مسافرت کا تجزیہ پسند آیا **(حامدی کاشمیری-سری نگر، کشمیر)**

Dear Nasser Ahmed Nasir,

I am a Chinese poet, one of the editors of THE CHINESE POETRY INTERNATIONAL, which is the only quarterly of pour modern Chinese poems published in both Chinese and English and distributed to over 60 countries and regions. There is a special column INTERNATIONAL POETRY in our magazine, which specially carries poems by foreign poets.

I had your name and address in THE ADDRESS BOOK OF MAIL ART SHOW sponsored by Bluffton College of USA. So, I make the liberty to send you this letter today.

I wonder whether you would like to post me some of your poems written in English, for me to translate into Chinese, then have them issued in our magazine or other magazines in China According to the stipulates of our magazine, a brief biography and two photos go thogether with the contributions.

For easy to have your name translated into Chinese, you'd better have your name marked wiht phonetic symobl.

Request the pleasure of your company!

Best wishes!

Yours Truly
Yang Zongze
Pingdu City, 266743
Shandong, P.R. of China

◆ تسطیر کے دو شمارے (۱۲،۱۱ اور ۱۴،۱۳) زبیر رضوی کے توسط سے ملے۔ اس کرم فرمائی کے لئے ممنون ہوں۔ تسطیر اس وقت اردو کے معدود ے چند اہم ترین رسائل میں ہے، اورادب کی مختلف کروٹوں پر نظر رکھنے کیلئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ اس کے پچھلے کچھ شمارے بعض دوستوں سے حاصل کر کے میں نے پڑھے اور ہر بار جی چاہا کہ آپ کے گراں قدر کام کی داد دوں، لیکن میری ذہنی تساہلی مانع رہی۔ میں آپ کی نظموں کا قتیل ہوں۔ آپ کا کلام برصغیر کے مقتدر رسائل میں برابر پڑھتا رہا ہوں۔ لیکن جب میں نے تسطیر کے ابتدائی شماروں میں آپ کی کئی منتخب نظمیں یکجا دیکھیں تو ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوا۔ آپ کے یہاں جو فنی ضبط، توانائی اور تازگی ہے وہ آج کے نظم نگاروں کے یہاں خال خال ہی دکھائی دیتی ہے۔ مجھے ''وبائے عام میں مرنا'' گوارا نہیں، اس لئے آپ کے کلام کی داد کھل کر اس وقت دوں گا جب آپ کے یہاں مدحیہ خطوط کی یلغار کم ہوگی۔ تسطیر میں اتنا کچھ ہے کہ ان پر اظہار رائے کے لئے کئی صفحات درکار ہوں گے، میں تو سردست اس لطف و مسرت کا ہی اظہار کرسکتا ہوں جو میں ان شماروں میں شامل کئی تحریروں سے حاصل کر رہا ہوں۔ تسطیر شمارہ-۳ میں آپ نے خاور اعجاز کی ایک آزاد غزل بہ عنوان ''نیم پابند غزل'' شائع فرمائی تھی۔ خاور اعجاز پہلے بھی ایسے تجربے کرتے رہے ہیں لیکن وہ انہیں ''آزاد غزل'' کا نام بوجوہ دینا نہیں چاہتے۔ انہوں نے مذکورہ غزل میں یہ التزام رکھا ہے کہ ہر پہلا مصرعہ تین مفاعیلن پر مشتمل ہے اور ہر دوسرا مصرعہ چار مفاعیلن پر۔ اس طرح کا التزام بعض غزلوں میں قتیل شفائی اور علیم صبا نویدی نے بھی کیا ہے لیکن اسے ''آزاد غزل'' ہی کا نام دیا ہے غزل میں اگر مصرعے چھوٹے بڑے ہوں اور ارکان توڑے نہ گئے ہوں تو وہ آزاد غزل ہے، خواہ اس میں کسی اور طرح کی پابندی اختیار کی جائے۔

(مظہر امام- دھلی، بھارت)

◆ ''اڑن طشتری'' کی پہلی قسط پڑھی اوراب سوچ رہا ہوں کہ ایسی شگفتہ تحریر سے آئندہ محروم تو نہیں رہوں گا۔☆

(شرون کمار ورما- امرتسر، بھارت)

☆ افسوس کہ ''اڑن طشتری'' کا باقی حصہ بوجوہ ''تسطیر'' میں شائع نہیں ہوگا۔(ن۔ا۔ن)

◆ احمد حسین مجاہد نے اپنے خط میں محمد ارشاد کا تذکرہ خوب کیا۔ محمد ارشاد اگر تسطیر میں لکھنے لگیں تو رسالے کو چار چاند لگ جائیں اس کے وقار میں معتدبہ اضافہ ہو۔ ادب کے سناٹوں کو توڑتی ہو تیسری آواز کے باب میں ناصر شہزاد نے ظفر اقبال کی تیز طرار اور تیکھی نثر کا حوالہ دیا ہے۔ میں نے بھی یہ دلچسپ نثر ایک اخباری کالم میں دیکھی ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم کی تعریف کرنے والوں میں میرا نام بھی درج ہے۔ میں ظفر اقبال کا ممنونِ احسان ہوں کہ انہوں نے مجھے بھی اہمیت دی، اپنے ایک مداح کو یاد رکھا۔ نصیر احمد ناصر کی نظم کی تعریف کچھ عجیب بات نہیں۔ مشاہیر ادب کر رہے ہیں۔ جائز تعریف شعر و ادب میں روا ہے، یہ معیار کے درجے متعین کرتی ہے۔ ناصر شہزاد کی طرح میں بھی مضامین اور مکتوبات میں ظفر اقبال کی غزل کو حرفِ دل پسند کہتا رہا ہوں (کہتا رہوں گا)۔ بات میں طنز کی آورد کا رواج چل نکلا ہے تو اس کا کیا کیا جائے۔ احمد صغیر صدیقی نے بھی اسی معتبر پیرائے میں رائے کا اظہار کیا ہے۔

عبیداللہ علیم اور آنس معین کی بابت وہ کیا کہنا چاہ رہے تھے یہ آپ جانیں مگر یہ بتانا خالی ازعلت نہ ہوگا کہ عبیداللہ علیم اور آنس معین کے دلدادگان کی کمی نہیں۔ آنس معین کے سلسلے میں بڑے شاعروں نے بھی ارمان کیا ہے کہ کاش ہم بھی ایسے شعر کہہ سکتے۔ احمد صغیر صدیقی نے میرے ایک مصرعے کے لفظ ''سطر'' پر اعتراض کیا ہے کہ یہ ''ستر'' کے وزن پر بندھ گیا ہے۔ آپ نے مولانا حسرت موہانی کی کتاب 'نکاتِ سخن' میں پڑھا ہوگا کہ بعض عربی فارسی الفاظ استعمال میں اپنی مخصوص نوعیت سے الگ ہوکر اردو، ہندی ''برتاؤ'' بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ نکاتِ سخن میں ایسی مثالیں بھی دی گئیں ہیں۔ میرا مصرعہ تھا۔

''اُس نے بھی ایک سطر میں لکھا تھا حالِ دل''۔ ''سطر'' میں ''ط'' ساکن ہے ''ستر'' میں ''ت''۔ دونوں اصلی حرف ہیں۔ حروفِ علت کو چھوڑ کر سارے حروفِ اصلی حرکات وسکنات کے حساب سے ہم وزن ہیں۔ احمد صغیر صدیقی نے حکم لگایا ہے دلیل نہیں دی۔ میں دلیل لاتا ہوں۔ میرے مصرعے کی تقطیع دیکھئے

مف۔عول	فا۔علات	مفا۔عیل	فا۔علن (فاعلات)
اُس۔نے بِ	اے۔ک سط۔ر	م لک۔کا	تا۔حالِ دل

''سطر'' کا عروضی اعتبار واضح ہے۔ عروضی اعتبار سے ''سطر'' اور ''ستر'' کی کیا صورت ہے یہ لائق غور ہے۔ سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ اب غالب کے قصیدے کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

سونپے ہے فیضِ ہوا صورتِ مژگانِ یتیم/ سرنوشتِ دوجہاں ابر بیک سطر غبار

دوسرے مصرعے کی تقطیع بغور دیکھیں۔

فا۔علا۔تن	فع۔لا۔تن	فع۔لا۔تن	فعلات (فعلن)

یہاں ''سطر'' اور ''ستر'' میں کیا رشتہ ہے خود جان لیں۔ میرے خیال میں کسی شاعر پر بلاجواز بے دلیل اعتراض مناسب نہیں۔ مدیر کو بھی ایسے محاکموں کو خاطر انداز ہی رکھنا چاہیے۔ محسن احسان کے عجب، طرفہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان دولفظوں کے مختلف معنوی پس منظر مطالعے میں آئیں تو معلوم ہوگا کہ ایک جگہ یہ ہم معنی ہیں ایک جگہ مختلف ہیں۔ زمانہ قدیم کے شعراء کے ہاں لفظ ''پھبن'' کا استعمال بھی دیکھنے کے لائق ہے۔ بقول احمد صغیر صدیقی ''شاعر عالم فاضل لوگ ہیں'' میں اپنے آپ کو ''حقیر پر تقصیر'' سمجھتا ہوں۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں اب بھی کہتا ہوں کہ میں شاعروں کا خادم ہوں۔ میری یہ غزل پسند کی گئی تھی اس سے یہ سلوک میرے لیے حیرت انگیز ہے۔ میں ''سطر'' کی جگہ ''لفظ'' لگالوں مگر یہ بھی تو ''طرز'' کا ہم وزن ہے۔ میں نے زمانہ ءحال کے شاعروں کے پسندیدہ اشعار کاپی میں لکھ رکھے ہیں۔ اور لکھتا رہتا ہوں۔ اسی پر بس نہیں عروضی لحاظ سے گرتے پڑتے شعر بھی نوٹ کیے ہیں۔ اس بارۂ خاص میں ایک مضمون بھی قلم بند ہو چکا ہے۔ ہوسکتا ہے کسی رسالے میں آجائے۔ گفتگو خلافِ واقعہ اور بے دلیل نہ ہوگی۔ شاعری مشکل کام ہے اس راستے میں پاؤں کا رپٹ جانا ''کارِ غیر'' نہیں۔ غالب اور اقبال کے پائے کے استاد غلطی کر سکتے ہیں تو اور کسی کی کیا بساط۔ آج بھی اچھے اچھے شاعر ہیں۔ بلکہ عہدِ موجود کے بڑے شاعر بھی ہیں۔ مگر استاد کوئی نہیں۔ مفاعلن کے وزن پر ''اب عاشقی'' باندھ دینا کہاں کی

استادی ہے۔ ت۔ ہ۔ ح کا سقوط عام ہے۔ رہا نوخیز اذہان کے اتباع کا مسئلہ تو عرض کروں نئے اذہان اپنے راستے خود بنا رہے ہیں بلکہ "تراش" رہے ہیں۔ وہ خیالات اور امیجری کے برتنے میں کسی کے زلہ رُبا نہیں۔ جدید شاعری روک ٹوک کے بغیر آگے جا رہی ہے۔ اپنی منزلیں طے کرتی ہوئی اپنے قرینے "جوڑتی" ہوئی۔ نئی نسل کے شعراء محسن احسان کی طرف، آپ کی طرف اور میری طرف بالکل نہیں دیکھ رہے۔ وہ اپنے اذہان کو "آلودہ" نہیں کر رہے۔ وہ ہم لوگوں کو سن کر پڑھ کر "دیکھ لیتے" ہیں اور بس۔ تسطیر کا معیار قائم دائم ہے۔ آپ محنت کر رہے ہیں۔ عبداللہ یزدانی سینئر شاعر ہیں ان کی غزل صحیح مقام پر ہو تو اچھا ہے۔

(آصف ثاقب-ایبٹ آباد)

◆ یہ رسمی تعریف نہیں، اس پرچہ کو دیکھ کر، پڑھ کر لکھنے کو جی چاہتا ہے۔ میرے نزدیک کسی ادبی پرچے کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ اس کے مدیر کا نام صرف سرورق پر ہی دکھائی نہ دے بلکہ سطر سطر میں اس کے وجود کا احساس ہو اور "تسطیر" میں یہ وصف موجود ہے۔

(رشید امجد- راولپنڈی)

◆ پرچہ بڑا جاندار ہے۔ یہاں جو بھی پڑھتا ہے وہ اس کی تعریف کرتا ہے۔ کیونکہ اس میں نئے فکری اور ادبی مسائل پر مکالمہ ہوتا ہے۔ اس بار افسانوں میں ہیرانند سوز، بشریٰ اعجاز، شرون کمار ورما، م۔ ق خان اور فوزیہ چودھری نمایاں رہے۔ نظموں میں انوار فطرت، ستیہ پال آنند، احمد حسین مجاہد اور رخسانہ صبا کی نظمیں پسند آئیں۔ پروفیسر ریاض صدیقی کا مقالہ "لسانی اور شعری تاریخ اور شعری اصناف کا تناظر" معرکے کی تحریر ہے۔ نثری نظموں میں احمد ہمیش، آشا پربھات اور محمود اسیر نے متاثر کیا۔ ممتاز احمد خان نے "اک چادر میلی سی" اور ناصر عباس نیر نے ستیہ پال آنند کی نظم "مسافرت" کا تجزیہ کرکے ان دونوں تخلیقات کا اصل جوہر دریافت کرلیا ہے۔ محمد مشتاق آثم نے رمضان نول کی سندھی نظموں کا بہترین ترجمہ کیا ہے۔ آپ نے منی آرڈر (چیک) واپس کر دیا۔ یقین نہیں آتا کہ پاکستان میں بینکاری کا نظام اس قدر احمقانہ ہے۔ بہرحال کسی نہ کسی طور پر آپ کو زرتعاون بھجوانے کی کوشش کروں گا۔

(ڈاکٹر احمد سہیل -ٹیکساس، امریکہ)

◆ تازہ شمارے میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جن پر تفصیل سے لکھنا چاہتا ہوں۔ بہت سے عنوانات قائم کرکے آپ نے اس شمارے میں تنوع کا سامان کیا۔ ILM میں لیکچرز کا سلسلہ چل رہا ہے۔ اسلامیہ کالج لاہور کا پوسٹ گریجوئٹ شعبہ تو ہے ہی۔ ذرا فرصت ملے تو تفصیل سے بات ہوگی۔ موسم گرما کی تعطیلات میں میرپور کا پروگرام بنا تو میں خوش تھا کہ آپ سے ملاقات رہے گی۔ آپ کی طرف Read اسکول سسٹم کے تحت بہت سے اسکولز کام کر رہے ہیں، جن کے اساتذہ کے ایک تربیتی کورس کا منصوبہ میرپور میں ترتیب پایا تھا جسے ازاں بعد لاہور منتقل کر دیا گیا۔ یوں یہ معاملہ رہ گیا۔ ادھر گزشتہ برس حسین مجروح نے حلقہ ارباب ذوق کو دوبارہ جو بن بخشا تھا، بڑا ہنگامہ رہا۔ میں نے ایک مدت سے اپنے معاصر شعرأ اور افسانہ نگاروں پر مختصر مختصر اشارات، خواہ سوانحی ہوں یا تنقیدی/تحقیقی قلم بند کرنے کا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ احمد داؤد والی تحریر تسطیر میں ہی چھپی تھی۔ اب انتظار حسین سے متعلق...... غزل گو شعرأ میں

شبیر شاہد مرحوم اور مسعود منور پر نوٹس لیے ہیں۔ اگلے برس تک بہت کچھ سمیٹ لوں گا۔ نثر کو صاف کرنے کا معاملہ تھکا دیتا ہے۔ یہ سلسلہ مزیدار ہوگا۔ **(ڈاکٹر مرزا حامد بیگ-لاہور)**

◆ تسطیر کا عظیم الشان، بلند معیار اور خوبصورت تازہ شمارہ موصول ہوا۔ خدا جانتا ہے اس میں ذرہ بھر تصنع نہیں کہ پرچہ مجھے ازحد پسند آیا۔ تسطیر ہر لحاظ سے مکمل، جامع اور بلند معیار پرچہ ہے۔ تمام اصناف سخن میں حاصل کردہ مواد پسندیدہ ہے۔ کیوں نہ ہو ہر رائٹر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنی بہترین کاوش آپ کی نذر کرے۔ آپ کی نظمیں بہت متاثر کرتی ہیں۔ شوکت مہدی، محمد اکرم طاہر، مہندر اشک کی غزلیں اور اسماء رانجھ کی نظمیں بہت پسند آئیں۔ **(جعفر شیرازی-ساہیوال)**

◆ تسطیر اپنی انفرادیت مستحکم کر چکا ہے۔ پڑھنے کو اس شمارے میں بھی بہت مواد موجود ہے۔ شمیم حنفی صاحب اسلوب اور تخلیقی نقاد ہیں۔ اور ان کی سی تنقیدی بصیرت دیگر معاصر ناقدین میں بہت کم پائی جاتی ہے۔ جیلانی کامران پر ان کا مضمون شمارے کا سب سے اچھا مضمون ہے۔ شمیم حنفی نے جیلانی کامران کی شاعری اور تنقیدی نظریات کے حوالے سے جو بحث کی ہے، وہ آج کے نظم گو کے لیے بھی رہنمائی کا کام کر سکتی ہے۔ حصہ نظم حسب سابق بہت متاثر کرتا ہے۔ جیلانی کامران کی ''صنم خانہ''، سرمد صہبائی کی ''منور عمر کے لیے ایک نظم''، فرخ یار کی ''شمار لازم ہے''، توصیف خواجہ کی ''آئینہ'' اور طارق بٹ کی مختصر نظمیں پسند آئیں۔ ستیہ پال آنند کی نظم ''مرگی'' خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہے کہ اس نظم میں مرگی سے وابستہ پیچیدہ ذہنی کیفیات کو مؤثر انداز سے Paint کیا گیا ہے۔ نثری نظم کے حصے میں صدیق عالم کی ''میسّر کا نغمہ'' بہت اچھی لگی۔ آفتاب اقبال شمیم کی ''اٹھان کی دو جہتیں'' اور ''نفس کا دمہ''، عذرا عباس کی ''جھمیلے''، اسماء رانجھ کی ''میں اور بارش'' اور ''میں انتظار کرتی ہوں'' اور کاشف رضا کی ''آنکھوں کی ایک جوڑی کو الوداع'' بھرپور نظمیں ہیں۔ حصہ غزل پرچے کے مجموعی مزاج سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اور آپ کی خصوصی توجہ کا متقاضی ہے۔ **(ابرار احمد - لاہور)**

◆ منفرد سرورق کے ساتھ تسطیر صحت مندی اور خوبصورتی کی تمام تر دولت سمیٹے میرے سامنے ہے۔ گو کہ آپ کو رسید بھجوانا میرا پہلا فرض تھا مگر میں اس کی رنگا رنگی اور علم وخوبی میں ایسا گم ہوئی کہ اب کہیں جا کر آپ کو خط لکھنے کا موقع ملا ہے۔ ''خلاؤں کی اسیری میں دُعا'' انسان کے آفاقی کرب کو اجاگر کرتی ہے جس میں وہ صدیوں سے محصور ہے۔ انسان کا خود کو بے حیثیت، بے حقیقت محسوس کرنا اور کائنات کی مشاہداتی آنکھ سے اس پورے کرۂ ارض کو ایک قطرۂ پانی جتنا محدود، مختصر، سمٹا ہوا اور منتشر، ٹھہرا ہوا اور بے کنار سمجھنا اور اس میں اپنی حیثیت کے بارے میں ابہام کا شکار ہونا۔ مگر ایک چیز جو انسان کی اتنی کٹی ہوئی دنیا میں بھی اس کو سرخرو اور سرفراز رکھے ہوئے ہے وہ اس کی انا اور اس کی انفرادی سوچ کے طلسماتی آئینے ہیں کہ...... میں نہ سہی...... مگر...... اس سیارے کی قسمت میں آزادی لکھی ہوئی ہونی چاہیے! خلاؤں کی بندشیں اور بیڑیاں پاش پاش ہوں تو شاید نئے افق طلوع ہوں۔ انسان کی داخلی اور خارجی دنیاؤں کے مابین اس عظیم انتشار کے بطن سے جو روشنی پھوٹتی ہے جو فکر راستہ کھوجتی ہے جو

روزن کشادہ ہوتا ہے وہ عمر جاوداں کا امین ہے۔ اسی سے انسان کیا آبرو قائم ہے اور اسی سے انسان فتح مند ہوا ہے اور اسی سے انسان کا شعور ڈرتا، لرزتا، ڈگمگاتا ایک عجیب صبر آزما اور خارزار مسافت کے لئے آمادہ ہوا ہے...... زمینوں کو خلاؤں کی اسیری سے آزاد کروانا، کائناتی فاصلوں کی تیرگی میں روشنی کی جستجو، آرزو کرنا اور خود کو بے انت کرنے کی التجائیں دراصل نئے معنی، نئے جہاں، نئے آکاش، نئے راستے کھوجنے کی بلند ہمتی کے مظاہر ہیں۔ تصور کی آنکھ خود کو ایک ذہنی انقلاب کی رنگا رنگی میں مبہوت پاتی ہے جب یہ زمینی سیارے آزاد ہو رہے ہیں، فلک نے صدیوں سے روکا ہوا قہقہہ لگایا ہے، آکاش اور زمین کا ملاپ ہو رہا ہے، چاند اور سورج باہم گلے مل رہے ہیں، کائناتی نظام میں بے روح تاریکی کی جگہ گل وگلزار کھل رہے ہیں، روشنیاں مترنم گھنٹیوں کی طرح بج رہی ہیں، ایک ایسا آفاقی پیغام ہے جو خود کو خود ہی منعکس کر رہا ہے اور یہ شعائیں پوری کائنات میں امید کے جگنو پھیلا رہی ہیں...... اور انسان سجدہ ریز ہوا...... اور آخری التجا دوزانو ہو کر کرتا ہے...... مجھے بے انت کردے / مجھے بے انت کردے / مجھے بے انت کردے۔ اقبال کی سوچ ۔ یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر...... اپنی پوری تابندگی کے ساتھ جلوہ ریز ہے۔ اور وقت نے انسان کے حجاب کے کئی ایک پردے چاک کردیئے اور وہ دیوانہ وار چلایا...... مجھے بے انت کردے...... مجھے بے انت کردے۔ صدیوں کے ہزار ہا دائرے انسان کو مسلسل جکڑے ہوئے ہیں۔ ایک دائرہ چھوٹتا ہے تو دوسرا جنم لیتا ہے یوں اس کی ناؤ بیچ بھنور میں ہی پھنسی رہتی ہے۔ اسی لئے اسیر انسان نے خود کو یوں آزاد کروانا چاہا ہے کہ وہ کائنات کی روشنیوں کا مظہر خود ہو سکے، زمینی فاصلوں کو سمٹتا ہوا دیکھنے کی شدید آرزو کو تسکین بہم پہنچا سکے۔ اور ایک عظیم تر مقصد کے لئے جینے کو معتبر بنا سکے۔ نثری نظم کے تخلیقی جواز تلاشتے ہوئے کئی اہل قلم اپنی سوچ وفکر کے نمونے تسطیر کو ارسال کر رہے ہیں۔ ادارہ یہ بھی تنقید اور تاریخ کے مابین فاصلوں کو بیان کر رہا ہے اور نظمیہ شاعری کو بہترین جواز فراہم کر رہا ہے۔ لیکن اس بار نثری نظم کے تخلیقی جواز کے عنوان کے تحت ڈاکٹر انور سدید اور عامر سہیل کی آراء نہایت متاثر کن اور جذباتیت سے کوسوں دور ہیں۔ بالخصوص یہ جملہ کہ ''نثری نظم کا تخلیقی جواز اگر ہے تو اسے صنف کے اندر موجود ہونا چاہیے'' بہت اہم ہے۔ یہ درست ہے کہ کوئی بھی ادبی صنف اپنی حیثیت آراء کی بنیاد پر نہیں منوا سکتی ۔ اسے خود کو ثابت کرنا ہوگا۔ اور یہی چیز پہلی اور بنیادی ہے۔ کیونکہ جو نغمگیت، موسیقیت، دلکشی اور ذو معنویت غزل کی زبان میں پوشیدہ ہے وہ سر دست نثری نظم کی گرفت میں نہیں۔ اس ضمن میں صرف چند شعراء کرام ہیں جن کی نثری نظمیں جدت، خوبصورتی اور بھرپور فنکارانہ چابکدستی کی غماز ہیں جب کہ اکثریت کے ہاں نثری نظم، نثری پارچہ جات ہیں۔ بہر حال، اردو کو اپنے دامن کو ہر طرح کے تجربات کے لئے کشادہ رکھنا ہوگا اور انہیں خوش آمدید کہنا ہوگا کہ یہی اس کی بقا کا ضامن ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم ''پرندوں کے خواب'' پر مشکور حسین یاد اور محمود احمد قاضی نے جو خوبصورت اور جامع تبصرے کیئے ہیں انہیں پڑھ کر نہایت خوشی ہوئی۔ ماضی، حال اور مستقبل کا احاطہ کرتی ہوئی یہ نظم خود میں ایک جہان معنی سموئے ہوئے ہے۔ اس شمارے میں افتخار نسیم صاحب کے دو خطوط کے اقتباسات

پڑھنے کو ملے۔ مدیر تسطیر نے قارئین کی دلچسپی کے لئے جو اقتباس پیش کیا وہ واقعی دلچسپ تھا۔ مدیر کا خوبصورت جواب یادر ہے گا جو کہ خالصتاً ادبی اور تہذیبی حوالے سے ایک قابلِ قدر لہجہ ہے۔ ظفر اقبال صاحب کے اعتراضات پر ہمارے قابل قدر قلمکاروں اور دانشوروں کو جو تکلیف پہنچی ہے وہ ایک فطری ردعمل ہے۔ یہاں مجھے ڈاکٹر انور سدید صاحب کا خوبصورت جملہ یاد آ رہا ہیکہ "کیا مضائقہ ہے کہ تسطیر کے حوالے سے میر پور کو نصیر پور سے موسوم کردیا جائے"۔ بہر حال ...... میں کیا لکھوں کہ "اپنے قاتل کے لئے ایک نظم" مجھے کچھ کہنے سے باز رکھتی ہے۔ کہ "ہوا موت سے ماوراہے"۔ اس نظم کا اسلوب بظاہر ایک مطمئن، آسودہ، پرسکون چہرے کو تصور کے اسکرین پر نمایاں کررہا ہے مگر اس کے اندرون خانہ پنہاں زخم لفظ لفظ سے عیاں ہیں کہ جیسے جسم کسی سنگباری سے مجروح ہوا ہو مگر عزم سلامت ہے اور روح پہلے سے زیادہ شانت...... ہمیں ان نظموں کی، ان آہٹوں کی، ان نفیس خیالات کی ضرورت آج پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی "اُڑن طشتری" پسند آئی۔ "ڈر ہندو مسلم اتحاد کا باعث بن رہا تھا" میں اس جملے سے بھرپور انداز سے محظوظ ہوئی۔ مارکیز کے "وطن میں جلاوطن" کا ترجمہ دلچسپی سے پڑھا۔ ان ادیبوں کی تحریروں میں مادر وطن سے عشق بدرجہ اتم نظر آتا ہے جو کہ بہت متاثر کرتا ہے۔ افسانوی انتخاب اس شمارے میں لاجواب رہا۔ "شرون کمار ورما" کی چنبیلی کی خوشبو کی مانند مہکتی اور اسٹرابیری کے ذائقے ایسی نہایت دلکش کہانی پڑھی۔ کہانیکے اختتام پہ آنسو اور مسکراہٹ کا ایسا حسین امتزاج بہت کم نظر آتا ہے۔ اردو ادب کو جب بھی ایسی کوئی شاہکار کہانی نصیب ہوتی ہے تو میں دنوں تک سرشار رہتی ہوں۔ اس کہانی کی بناوٹ اپنے اندر ایسا فطری بہاؤ رکھتی ہے کہ قاری لمحہ لمحہ بڑھتی ہوئی داستان میں خود بھی شامل ہوجاتا ہے۔ رشید امجد کا "ایک دن اور" زندگی کے غیراہم ہونے اوردن بدن غیر دلچسپ ہونے کا عکاس ہے جو کہ تقریباً ہر معاشرے کی کہانی ہے۔ ایک اور المیہ "فاتحہ کاالاونس" ہے اس کہانی میں سرکاری ملازمین کے بہت اہم مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ" پڑھ کر مزہ آگیا۔ یہ "چنگاری" کی طرح تیز چبھن رکھتا ہے۔ اسی طرح ہیرانند سوز کی کہانی میں نابینا لڑکی کا کردار کسی کوئین سے بہت بہتر معلوم ہوتا ہے مختصر افسانے میں ایسی فنکارانہ چابکدستی جس میں کوئی ایک لمحہ مکمل روشن ہوجائے اور باقی سب تاریکی میں ڈوب جائے، افسانے کو اعلیٰ درجہ عطا کرتی ہے۔ "تہمت" بہت اچھا افسانہ ہے۔ ٹریٹ منٹ اور اسلوب ایک دم مختلف مگر پھر بھی عصمت چغتائی کا "جنگلی کبوتر" یاد آگیا۔ "معزول" بھی بہت خوب ہے، کبھی کبھار انسان سب کچھ ہوتے ہوئے بھی محروم ہے اور کبھی بہت سی محرومیوں کے باوجود آسودہ حال اور مطمئن، زندگی بہت مختلف انداز میں سب سے ٹکراتی ہے اوراپنی اہمیت کا احساس اجاگر کرتی ہے۔ تماش بین، پھر سفر بے سمت ہوا، خوامخواہ کا آدمی، ایک اورمکان، سب افسانے اپنے اندر کسی نہ کسی احساس کی چبھن سموئے ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں بڑی زندگی اور تازگی ہے۔ بہت عرصے بعد مجموعی طور پرایک ساتھ اتنے اچھے افسانے پڑھنے کا موقع ملا۔ مشرف عالم ذوقی صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کی تحریروں پہ تماثیل کا گمان گذرتا ہے۔ انہوں نے اپنی

کہانیوں کے چہرے بے نقاب کرنے کی معصومانہ اور خوبصورت کوشش کی ہے، جسے پڑھتے ہوئے بچپن کے شب وروز چاروں طرف بکھر گئے اور اپنے اپنے چنکلوں کو پھر سے زندہ کرنے کی مہم میں لگ گئے۔ ان کی کہانیوں میں کہانیاں اور واقعات در واقعات کی طرح بے شمار چہرے اور واقعے یاد آ کر رہ گئے۔مشکور حسین یاد نے غالب کے شعر کو ایک نئے رخ سے جانچنے کی کوشش کی ہے جو کہ قابل تعریف ضرور ہوگی مگر مجھ ایسی ادب کی ادنی طالب علم کے لئے اسے ہضم کرنا مشکل ہے اور اس کی تعریف بھی مشکل تر۔ڈاکٹر جلیل اشرف صاحب نے بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔آج کل نام نہاد دانشوروں کا ایک حلقہ اقبال کے کلام میں جذباتیت ،عیب اور فکری شاعری میں غلطیاں ڈھونڈتا نظر آتا ہے۔اقبال کی فکر کو محدود اور منجمد قرار دینے کی کوششیں ہورہی ہیں۔ یہ ایک بڑا موضوع ہے۔اقبال کی فکر اور شاعری کے خلاف اگر کتابیں اور ڈھیروں مضامین بھی لکھے جائیں تو وہ خاک کی دبیز تہہ میں دفن ہوجائیں گے جب کہ اقبال کا کلام جرمنی سے لے کر ایران تک اور برصغیر میں ادب کی ایک عظیم تاریخ کی حیثیت میں منور رہے گا۔اسی طرح ایلیٹ کی شاعری میں ایک اہم موضوع کو دریافت کرنے اور ایلیٹ کی شاعری میں پوشیدہ رموز کو قدرے آسانی سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔''اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت'' جیسا دقیق موضوع نہایت مشاقی اور عرق ریزی سے لکھا گیا ہے۔ نقاد کی سطحی سوچ اور تنقید میں اردو زبان وادب کی پسماندگی کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ارسطو سے لے کر جانئی تس ،میتھو آرنلڈ، ایلیٹ اور ٹیری ایگلٹن کو اگر بغور پڑھا جائے تو اردو میں تنقید نگاری کی اصلاح ہوسکتی ہے۔مگر مشکل یہ ہے کہ ہمارا ادب کا طالب علم تنقید کے اصل شعور اور ماہیت سے اتنا ہی لاعلم ہے جتنا کہ اساتذہ۔اب ایسے عالم میں تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا ، پڑھا اور سہا جارہا ہے وہ ٹھیک ٹھاک جبر کے زمرے میں آتا ہے۔ دوسرا نہایت قابل تعریف مضمون ''لسانی وشعری تاریخ اور شعری اصناف کا تناظر'' ہے یہ ایک اہل دل اور اہل علم صاحب زبان اور صاحب طرز ادیب کی تحریر ہے۔اس تجزیاتی مضمون کو پڑھ کر ستیہ پال آنند صاحب کی ''شا اور شکسپیئر کی عالم ارواح میں ملاقات'' یاد آ گئی۔ ایک زوردار مضمون ''وزیر آغا کی امتزاجی تنقید'' ہے جسے رفیق سندیلوی نے لکھا ہے۔ وزیر آغا صاحب نے اردو تنقید کے دامن کو کشادگی اور وسعت عطا کی جو یقیناً آنے والے برسوں میں ادب کے مسافروں کے لئے سنگ میل ثابت ہوگی۔ ''ٹین کا ڈرم'' کا تجزیاتی مطالعہ قابل تعریف ہے۔ اور بیدی کی ''ایک چادر میلی سی'' کو نئے سرے سے تحقیق کا موضوع بنانا بہت خوب ہے۔تسطیر کو یہ اعزاز بلاشبہ جاتا ہے کہ وہ عالمی ادب اور اردو ادب کے درمیان کی خلیج کو پاٹنے کی ہر ممکن کوشش کررہا ہے۔ ہم اردو افسانے/ ہندی افسانے/انگریزی افسانے اور دیگر زبانوں کے افسانوں اور شاعری اور دیگر اصناف سخن سب کو ایک ہی جگہ پڑھ کر ، اردو ادب اور دوسرے ادب کا مزاج، Directionاور ارتقاء جانچنے کے قابل ہوتے ہیں۔''انیس ناگی کی ادھوری سرگزشت'' پر ڈاکٹر شاہین مفتی کا تبصرہ بہت خوب ہے۔ انیس ناگی اور تصور عورت کے حوالے سے تکلیف دہ پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ عورت کے فطری نظام کے تحت اس کی لمحہ لمحہ بگڑتی ، بدلتی اور ڈھلتی

صورتحال کو کافی دکھ کا برتاؤ اور بے عزتی محسوس کرنا پڑتی ہے۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو ''عورت'' کے محض عورت اور ''محض خوبصورت شوپیس'' کے بوسیدہ اور فرسودہ تصور سے آزاد ہونا پڑے گا۔ ورنہ آج بھی ۔ آہ بیچاروں کے اعصاب پہ سوار ہے عورت، والی بات درست ثابت ہو رہی ہے۔ ''کوئی جسم ماہ و سال کی گردش سے بے نیاز ہو'' یہ جملہ کسی جنسی مریض کی طلب تو ہو سکتی ہے مگر کسی ذہنی صحت مند رویہ کی عکاسی نہیں کر سکتا۔ ستیہ پال آنند کی خوبصورت نظم ''مسافرت'' اور پروین شاکر کی ''دھوپ کا موسم'' دونوں نظموں پہ تنقید لکھنے والوں کا تنقیدی شعور غضب کا ہے اور یہاں نقاد کی ذمہ داری سرخرو نظر آتی ہے۔ ''وارث''، ''نشانیاں اور علامتیں'' اور نورالہدیٰ شاہ کی ''دنیا ایک اسٹیج ہے'' تین مختلف زبانوں کے تراجم اردو میں بہت اچھے لگے۔ ''دنیا ایک اسٹیج ہے'' پڑھ کر ممتاز مفتی کا ''سے کا بندھن'' یاد آتی ہے، جو کہ ایک شاہکار ہے۔ بھائی آصف فرخی نے ''کہانی'' کو ڈھونڈا ہے۔ اس مجموعہ کا میں مطالعہ کر چکی ہوں اور اس تبصرے سے بہت حد تک مطمئن ہوں کہ ابھی تک ''کہانی'' کتاب پہ اس سے اچھا تبصرہ پڑھنے کو نہیں ملا۔ احمد شیر رانجھا کی ''بالی جٹی'' بھی متاثر کن مضمون ہے۔ شاعری کا معیار عمدہ ہے۔ عشرت رومانی کی ''قید''، نصیر احمد ناصر کے ''نظمیے''، اسماء رلجہ کی ''میں نے اسے پورا ضائع کر دیا''، شہاب اختر کی ''مظلوم قوم کی ایک نظم'' اور "Syllabus" بہت خوب ہیں۔ قتیل شفائی کی ایک اور خوبصورت غزل پڑھ کر لطف آیا۔ حسیر نوری کی غزل بھی بہت اچھی ہیں۔ **(شہناز شورو-کراچی)**

◆ ڈاکٹر امجد پرویز اپنے ایک کنسرٹ کے سلسلے میں دوحہ آئے تو ان کی وساطت سے تسطیر ملا اور چند ہی روز میں اس کا بیشتر حصہ پڑھ لیا ہے۔ مراسلت کے صفحات سب سے پہلے پڑھے۔ زبردست انداز اپنایا ہے آپ نے، جہاں توصیفی خطوط ہیں وہیں افتخار نسیم کا انتہائی کڑوا کسیلا خط بھی شامل ہے۔ آپ کا اداریہ اور گزشتہ اداریوں کے ردعمل میں لکھے گئے مضامین بھی خاصے کی چیز ہیں۔ کوئی نثری نظم کے حق میں دلائل دے رہا ہے اور کوئی سرے سے اس کو شاعری ہی نہیں مانتا گویا اب بات خود نثری نظم پر آ پڑی ہے کہ خود کو کب تک اور کہاں تک منواتی ہے۔ لوک فنکار کے ضمن میں احمد شیر رانجھا نے ''بالی جٹی'' پر بڑا پُر مغز مضمون لکھا ہے۔ یہ صرف اس فنکارہ ہی کا تعارف نہیں کراتا بلکہ اس کے ہم عصر دیگر لوک فنکاروں اور اس دور کی لوک تھیٹر اور لوک موسیقی کے عروج کو بھی بڑے سحر انگیز انداز میں سامنے لاتا ہے۔ کوئی ہے جو ایسے دیگر لوک فنکاروں کا تعارف کرا سکے؟ ڈھونڈیے کسی کو، تاکہ عالم لوہار، سائیں اختر، عنایت بھٹی، شوکت علی، حامد علی بیلا، ریشماں اور انہی جیسے دیگر فنکاروں کے بارے میں کچھ پڑھ سکیں۔

(محمد ممتاز راشد-دوحہ، قطر)

◆ آپ یقیناً نہایت سنجیدگی اور عرق ریزی سے ''تسطیر'' کی بہتری کے لیے کوشاں ہیں۔ ہم آپ کے مداح ہیں۔ تازہ شمارے میں بھی مواد متنوع اور معیاری ہے۔ آپ خود بہت اچھی نظم لکھ رہے ہیں۔ جیلانی کامران، ابرار احمد، ستیہ پال آنند، فرخ یار، اکمل شاکر اور شفیق آصف کی نظمیں خصوصاً متاثر کرتی ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا سفرنامہ خوب ہے۔ افسانوں میں رشید امجد، وقار بن الٰہی، محمد حمید شاہد، احمد شیر

رانجھا اور فوزیہ چوہدری کے ہاں اسلوب و معنی کی تازگی نظر آتی ہے۔ جریدے کا تنقیدی حصہ بھی بہت اچھا ہے۔ تجزیاتی مطالعہ میں ناصر عباس نیر متاثر کرتے ہیں۔ ترجمہ کے باب میں عبدالعزیز خالد، خالد اقبال یاسر، حیدر جعفری سید اور احمد صغیر صدیقی منفرد ہیں۔ نثری نظم پر آپ بڑی توجہ صرف کر رہے ہیں۔ غزل نگاروں کی فہرست طویل مگر قابل توجہ ہے۔ مراسلت کے حصہ میں آپ نے افتخار نسیم کا خط شائع کر کے اخلاقی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے۔ افتخار نسیم بھی ایسے کھردرے نہیں جیسا کہ ان کے خط سے مترشح ہے۔ وہ طبعاً ایک منکسر اور متحمل انسان ہیں۔ شاید وقتی جھنجلاہٹ میں انہوں نے ایسا لکھ دیا ہے۔ تاہم آپ کا جواب نہایت موزوں ہے۔ رسالے میں آپ تصاویر کیوں نہیں چھاپتے؟ لکھنے والوں کا پتہ بھی درج ہو تو کیا مضائقہ!

(محمد افسر ساجد-فیصل آباد)

◆ افتخار نسیم کا خط پڑھ کر دکھ ہوا مگر انہی حضرت (پتہ نہیں انہیں حضرت کہنا بھی چاہیے یا نہیں) کے ایک پرانے خط سے اقتباس پڑھ کر اس دکھ کا مداوا بھی فوری طور پر ہو گیا۔ یہ بے چارے ڈالر گزیدہ لوگ ڈالر ہی کو خدا سمجھتے ہیں۔ مگر آپ قطعاً آزردہ خاطر نہ ہوں۔ شاید آپ نے ظفر اقبال کا وہ مشہور و معروف مطلع پڑھا ہوگا "گاگا گی گی گے/سب سے آگے گے۔" دوسری خوشی یہ ہے کہ علامہ انور سدید صاحب اب حق گوئی پر آمادہ ہیں۔ انہوں نے کیا خوب لکھا ہے کہ ظفر اقبال کو صرف وہی رسالے اچھے لگتے ہیں جن میں ان کی چکی سے نکلی ہوئی دس بیس غزلیں شائع ہوتی ہیں۔ انور سدید صاحب کے لئے بلندیء اقبال کی دعا۔

(عباس رضوی-کراچی)

◆ اس دفعہ کا ٹائیٹل منفرد اور خوبصورت ہے۔ آپ کی نظم "دکھی لفظوں کی اک نظم" بہت عمدہ ہے۔ غزلوں کے حصہ میں ویسے تو ایک سے بڑھ کر ایک غزل ہے لیکن مجھے زکریا شاذ کی غزل بہت اچھی لگی۔ خاص طور پر تیسرا شعر۔ ایسی خوبصورت غزل کہنے پر زکریا صاحب کو مبارک باد۔ محترم قتیل شفائی کی غزل بھی کمال کی ہے۔ افسانے سب بہت عمدہ اور معیاری ہیں لیکن ان میں خاص طور پر جو افسانہ پسند آیا ہے وہ طاہر نقوی کا "ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ" ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا سفرنامہ "اُڑن طشتری" بے حد دلچسپ ہے۔ رفیق سندیلوی کا مضمون "وزیر آغا کی امتزاجی تنقید" متاثر کن اور معلومات افزا ہے۔ افتخار نسیم کا خط اور آپ کا جواب بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ تسطیر جیسے معیاری پرچہ کے ایڈیٹر سے ہمیں اسی غیر جانبداری کی توقع رکھنی چاہیے۔

(خواجہ وحید-لاہور)

◆ شبہ طراز کے مراسلے کا جواب پڑھ کر علم ہوا کہ گزشتہ کچھ عرصے میں زندگی آپ کے لیے معمول سے کچھ زیادہ مشکل رہی۔ ویسے تو آپ ہیں ہی مشکل پسند، ورنہ تسطیر جیسے Challenge کے سامنے خود کو مسلسل سرخرو رکھنا، پھر Hyper tension ہی تو ہوگی۔ تسطیر کی کامیابی دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ روشنی اپنا راستہ خود بناتی ہے۔ مگر افتخار نسیم کی آنکھوں نے یا تو خواب دیکھنے چھوڑ دیئے ہیں یا پھر خوابوں نے ان کی آنکھوں کو چھوڑ دیا ہے۔ ورنہ وہ تسطیر کے بارے میں اتنا تند و تیز لہجہ نہ اپناتے۔ ویسے تو درحقیقت یہ رویہ بھی تسطیر کے اثبات کی ایک صورت ہے۔ یوں تو "تسطیر" نے ابتدا ہی سے میری

نظموں کو Honour کیا ہے مگر گزشتہ شمارے میں جس طرح آپ نے میری بہت سی نظمیں شامل کر کے انہیں اعتبار دیا ہے، اس کے بعد بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ میری پہلی تحریر خواہ کہیں بھی شائع ہوئی ہو مگر میری پہچان میں تسطیر کا خاصا بڑا حصہ ہے۔ ایک خواہش تھی بہت پرانی، بلکہ ہے، کہ جب بھی میری کتاب آئے تو اُس کا فلیپ آپ لکھیں۔ کیا یہ ممکن ہے؟ **(ناهید قمر - بهاولپور)**

◆ تسطیر بے حد وقیع، سنجیدہ اور علمی شمارہ ہے۔ مجھے شاعری کا حصہ زیادہ بہتر لگا۔ بلا شبہ یہ شمارہ صف اول کے ادبی رسائل میں بھی ایک خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں میں ایک بے حد اہم بات کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ میرے خیال میں کوئی بھی ادبی رسالہ صرف دانشوروں کے لئے نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس کا ایک حصہ عام پڑھے لکھے بلکہ نیم خواندہ طبقے کے لئے بھی ہونا چاہیے تا کہ ادب کے قاری کا حلقہ وسیع ہو اور ادبی رسالے کی Range وسیع ہو۔ موجودہ دور میں اگر ہم یہ توقع رکھیں گے کہ عام پڑھا لکھا طبقہ اپنی ذہنی سطح بلند کر کے ہماری سطح پر آ کر ہمارا لکھا ہوا پڑھے گا تو یہ توقع پوری ہوتی نظر نہیں آتی۔ کیونکہ میڈیا نے جو اب لوگوں کی توجہ کا مرکز ہے لوگوں کا ذہنی معیار اتنا پست کر دیا ہے کہ وہ اس ایم کو اپنے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ سو ضرورت اس بات کی ہے کہ ادبی رسائل اپنے مطبوعات کو متوازن رکھیں اور صرف دانشوروں کا ادب نہ شائع کریں۔ اس کا کچھ حصہ، بلکہ کچھ زیادہ حصہ عام پڑھے لکھے اور نیم خواندہ طبقے کے لئے بھی مخصوص کریں۔ یوں ہم عام قاری کو اوپر اٹھا کر آہستہ آہستہ اپنی سطح پر لا سکتے ہیں۔ بڑے لکھنے والوں کو رینج بھی بڑی ہوتی ہے اور ان کی تحریروں کا حلقہ اسی لئے وسیع تر ہوتا ہے۔ غالب اس کی بہترین مثال ہے۔ سو آپ کے توسط سے میری درخواست مدیران جرائد سے بھی یہی ہے اور شاعروں ادیبوں اور خصوصاً ناقدین سے بھی ہے۔ ہماری تنقید جسے قاری اور لکھاری کے درمیان ایک پُل کی حیثیت اختیار کرنی چاہیے تھی پُل کے بجائے ناقابلِ عبور دریا کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ میں یہ بات بارہا عرض کر چکا ہوں کہ ناقدین حضرات اپنے علم و فضل کا اظہار کرتے وقت اپنے فرض منصبی کو بھی پیش نظر رکھیں کہ کیا قاری ان کی عالمانہ باتوں کو ان کے بے حد مشکل عالمانہ اسلوب کے ساتھ سمجھ بھی پا رہا ہے یا نہیں؟ یہی وجہ ہے کہ ہمارا ادب عام طور پر اپنے قاری سے علیحدگی اختیار کر چکا ہے۔ نظموں میں، تنقید میں، اور اب غزل اور افسانے میں بھی ہم اپنی بقراطیت کا اظہار یہ دیکھے بغیر کئے چلے جاتے ہیں کہ قاری ہمیں سمجھ بھی رہا ہے یا نہیں۔ اور اگر قاری نہیں سمجھ رہا ہے تو پھر ہم کس کے لئے لکھ رہے ہیں؟ اور کیوں لکھ رہے ہیں؟ اور قاری سے کیوں شکوہ کر رہے ہیں کہ وہ ہمارا ادب اور ہمارے ادبی رسائل نہیں پڑھ رہا ہے۔ براہ کرم میری ان گزارشات کو میری نیک نیتی پر محمول سمجھئے۔ میں چاہتا ہوں کہ ادب کی اور ادبی رسائل کی رینج وسیع ہو اور ادب بڑے حلقے کی توجہ کا مرکز بنے۔ اگر ہم لکھنے والے ذرا سی اور محنت کریں تو بڑی بڑی اور گہری باتیں بھی قاری سے قریب ہو کر کہی جاسکتی ہیں۔ یہ ہمارے لئے ایک لمحہ فکریہ ہے اور ہمیں اس پر ضرور غور کرنا چاہیے۔ ☆ **(اکبر حمیدی - اسلام آباد)**

☆ اکبر حمیدی صاحب! ''تسطیر'' چند ادیبوں اور دانشوروں تک محدود ادبی رسالہ نہیں۔ اس کے قلمی

معاونین اور قارئین کا حلقہ وسیع، متنوع (Diversified) اور بہت دُور تک پھیلا ہوا ہے، اور مسلسل وسعت پذیر ہے۔ تسطیر ابتدا ہی سے بڑی ذمہ داری کے ساتھ، معیار پر Compromise کیے بغیر، عام قارئین اور نئے قلمکاروں کا شعری و ادبی معیار بلند کرنے کی پالیسی پر عمل پیرا ہے۔ اگر آپ، اپنے ہی مراسلے کی روشنی میں، بغور جائزہ لیں تو دیگر ادبی جرائد کے مقابلے میں تسطیر کے دائرہ عمل (Range) اور Readrship میں یقیناً ایک واضح فرق نوٹ فرمائیں گے۔ (ن۔ا۔ن)

◆ جس وقت مجھے پرچہ ملا میں الیکشن میں بے پناہ مصروف تھی۔ میں نے سوچا تھا گرمی کی چھٹیاں خوب مزے میں کٹیں گی۔ اس بار کسی بھی طرح، کہیں نہ کہیں شہر سے باہر جانا ہے۔ لیکن میرے نام کا اعلان ہوا اور میں بندھ گئی۔ صبح شام ایک ایک ووٹر کے گھر جانا، ملنا، قائل کرنا۔ مہیلا میٹنگ، محلہ جاتی میٹنگ، اسٹریٹ کارنر، ماس میٹنگ...... اپنے وارڈ کے علاوہ دوسرے امیدواروں کی پیروی کے لئے ان کے علاقے میں جانا اور تقریریں کرنا کہ اردو مقرر خال خال ہیں۔ اسی دوران جاترا، ریلی، دھرنے، جلسے، بارش میں بھیگ بھیگ کر، دیر رات تک، وہی ایک چکر...... محنت سپھل ہوئی، میں الیکشن جیت گئی۔ جیتنے کے بعد سے ذمہ داریاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ صبح وشام علاقے میں گھومنا، مختلف آفسز میں بیٹھنا۔ دستخط اور دستخط، کیرکٹر سرٹیفکیٹ، برتھ سرٹیفکیٹ، فری میڈیسن، ایکسرے، ایمپلائمنٹ سرٹیفکیٹ...... میاں بیوی کے جھگڑے، کرایہ دار اور مالک مکان کا تنازعہ، ہاؤس میں جھگڑے...... سیاسی ہتھکنڈے...... اور اس کے بعد یونیورسٹی کی کلاسز، شاعری، سیمینار، دلی کا سفر، بنگلہ سے اردو، اردو سے بنگلہ ترجمہ...... اسٹریٹ کارنر میٹنگیں کہ اسمبلی انتخابات نزدیک ہیں۔ ان کی تیاری ابھی سے ضروری ہے......! اس دوران، اگر میں یہ کہوں کہ میں ایک بار بھی آپ کو نہیں بھولی، تو اسے چاپلوسی نہ کہیے گا۔ کہ کہیں ایک کھٹک سی تھی...... میں نے آپ کو شکریہ کا خط نہیں لکھا ہے۔ اور خط لکھنے کے لئے اتنا وقت چاہتی تھی کہ اپنی مصروفیت، اپنی پشیمانی، اپنی پریشانی حرف بہ حرف آپ کے سامنے رکھ سکوں اور وہ بھی اس طرح کہ آپ کو یقین آ جائے۔ اس وقت اپنا ہی ایک شعر یاد آ رہا ہے ؎ سنے جو وہ تو اُسے بھی یقین آ جائے / کبھی تو میرا کہا اتنا معتبر کرنا۔ تب میں ایم اے کی طالبہ ہوا کرتی تھی۔ اب اس طرح سوچنے کے لئے اتنا ہی سچا بننا پڑتا ہے جتنا کوئی عمر کی اس منزل میں ہوا کرتا ہے۔ پوری سچائی کے ساتھ یہ خط لکھ رہی ہوں۔ مصروفیت کے دوران آپ کی نظمیں پڑھنے کا موقع نکال لیتی ہوں۔ ''آئندہ'' میں ''اروشی نے سچ کہا تھا'' بہت پسند آئی۔ ''نیا ورق'' میں ''کچھ کتبوں پر نام نہیں ہوتے'' آنکھیں بھگونے پر مجبور کرتی ہوئی نظم ہے۔ اب کہہ لیجئے کہ میں جھوٹی ہوں، پڑھنا لکھنا چھوڑ چکی ہوں...... ایک نری جاہل، بے وقوف، لٹھ مار سیاست داں ہوں...... ایسا نہیں کہیں گے نا! **(ڈاکٹر شہناز نبی - کلکتہ، بھارت)**

◆ آپ سے مخاطب ہونے کا یہ پہلا موقع ہے۔ آپ کی نظمیں بہت دنوں سے پڑھ رہا ہوں، یہاں مشرف عالم ذوقی اور نعمان شوق وغیرہ دوستوں سے آپ کی نظموں پر کافی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ اس دوران آپ نے ایک خوبصورت رسالہ تسطیر بھی نکالا۔ دوستوں کے توسط سے آپ کا پرچہ بھی دیکھ

لیتا ہوں۔ نثری نظم کی بحث کو آپ نے آگے بڑھایا ہے۔ اور بعض بہت اچھے خطوط/مقالات شائع کیے ہیں۔ خود آپ نے اپنے اداریے میں نثری نظم کے تخلیقی امکانات پر بڑی پر مغز گفتگو کی تھی۔ منسلک مضمون یہاں کے رسالے "عہد نامہ" کے تازہ شمارہ میں شائع ہوا ہے۔ بعض دوستوں، بشرف عالم ذوقی اور عذرا پروین بالخصوص، کا خیال ہے کہ یہ مضمون میں آپ کو بھیج دوں کیونکہ آپ نے نثری نظم کی بحث شروع کر رکھی ہے۔ اپنی دانست میں کچھ باتیں میں نے بھی ایسی کہیں ہیں جو اس طرح سے شاید کسی اور نے نہیں کہیں۔ یہ مضمون میں نے کافی پہلے لکھا تھا۔ شب خون میں آپ کی غزلیں ☆ (بہت عمدہ غزلیں) بعد میں دیکھیں اور اندازہ ہوا کہ آپ نے پابند شاعری کا دامن بھی مضبوطی سے پکڑ رکھا ہے۔ آپ کی یہ روش نثری نظم کے مقدمے کو تقویت بخشتی ہے۔ **(خورشید اکرم- نئی دهلی)**

☆ یہ غزلیں ۷۰ء اور ۸۰ء کی دہائیوں میں کہی گئی تھیں۔ اور پاکستان میں اُس زمانے کے اخبارات و جرائد میں شائع ہو چکی ہیں۔ لیکن ہندوستان کے ادبی جرائد میں اب شائع ہو رہی ہیں۔ (ن۔ا۔ن)

◆ پرچے کا معیار نہایت عمدہ ہے۔ آپ کی لگن اور محنت اس کے ہر ہر صفحے سے بولتی ہے، جو باعث تعجب ہے۔ اور آپ کی نظموں کا معاملہ باعث حیرت ہے۔ انسان پر انکشاف کی وارداتیں کبھی کبھار اپنا عمل دخل ظاہر کرتی ہیں لیکن اس تواتر اس تسلسل اور اس رفعت کے ساتھ جاری نہیں رہ سکتیں۔ یہ بلاشبہ اپنی نوع کا محیر العقول معاملہ ہے۔ آپ کی، جیلانی کامران، فرخ یار، سیدہ آمندہ بہار کی نظمیں، بشریٰ اعجاز، شرون کمار ورما، رفاقت حیات کے افسانے اچھے تھے۔ احمد شیر رانجھا سب میں نمبر اول پر رہے۔ سفرنامہ (از سلیم اختر) درمیانے درجے کی نثری تخلیق ہے۔ خطوط میں بلا کا ادبی اثاثہ سمٹا ہوا ہے۔ خصوصاً احمد شیر رانجھا اور محمد فیروز شاہ کے خطوط میں۔ **(نعیمه ضیا الدین- جرمنی)**

◆ تسطیر-۱۳، ۱۴ کی رنگ آمیزیاں معمول کے مطابق تھیں۔ نئی نظم کے بارے میں اداریہ بہت خوب رہا۔ افسانوں میں فوزیہ چودھری کا "صاحبِ یقین"، نظم میں جیلانی کامران، ناہید قمر، احمد حسین مجاہد اور نصیر احمد ناصر۔ غزلوں میں آصف ثاقب، احمد عطاءاللہ، افتخار مغل، رفیق سندیلوی، ظفر اقبال، محسن احسان، دیگر شعرا کی غزلوں میں بھی بہت سے زندہ رہنے والے چمکتے ہوئے اشعار موجود ہیں جن کا تذکرہ فرداً فرداً ممکن نہیں۔ تنقید و تحقیق میں ڈاکٹر احمد سہیل کا "اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت" معلومات افزا لگا۔ رب نواز مائل کا "غزل میں موضوع" اچھا رہا۔ نئی اصناف میں شاہین فصیح ربانی اور شبہ طراز کے ماہیے اور نصیر احمد ناصر کے (درج ذیل) نظمیے خاص طور پر اچھے لگے:

(۱) اچانک کسی موڑ پر
تاریخ رُک جاتی ہے
لیکن نظم چلتی رہتی ہے
اپنی اننت دھارا میں!

(۲) نیند کے موسم بے اعتبار ہوتے ہیں
جاگنے سے پہلے
وقت ضرور دیکھ لینا
کبھی کبھی کلائی کی گھڑی رُک بھی جاتی ہے!

(۳) اندھیرے کی کوئی واضح تصویر نہیں ہوتی
اسے دیکھنا ہوتو
بلی کی طرح چھلانگ لگا کر
رات کے عظیم ڈھیر میں گھس جاؤ!

(۴) آنسوؤں کے بے آواز شور میں
بیتھوون کی دھنیں سنتے ہوئے
وقت کے بہرے پن کا احساس
اور بھی شدید ہوجاتا ہے!

ترجموں میں ڈیوڈ کوگلشیوف مترجم عبدالعزیز خالد کی نظمیں اچھی لگیں۔

(سیدہ آمنہ بہار رونا-مظفر آباد، آزاد کشمیر)

◆ اس شمارے کے مندرجات میں سے بعض دلچسپ اور قابل توجہ معلوم ہوئے جبکہ بعض روکھے پھیکے اور بے مزہ محسوس ہوئے۔ ''وطن میں جلاوطن'' گارسیا مارکیز کی نمائندہ کتاب ہرگز نہیں بلکہ اس کا شمار اچھے ناولوں میں بھی نہیں ہوتا، انور زاہدی کا ترجمہ عجلت پسندی کا شکار نظر آتا ہے۔ بعض جگہوں پر ان کی رواروی اور غیر سنجیدگی عیاں ہوتی ہے۔ ''وطن میں جلاوطن'' نوخیز ادیبوں کے لئے دلچسپی کا باعث ہوسکتی ہے۔ طاہر نقوی کا افسانہ ''ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ'' اپنے عامیانہ پن کی وجہ سے اچھا لگا۔ افسانے کا عنوان بہتر نہیں ہے۔ محسن عثمانی کا ''خوانخواہ کا آدمی'' اپنی تکنیک اور ٹریٹ منٹ کی وجہ سے پسند آیا۔ اس افسانے کے مطالعے سے فن کی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور فن کی تکمیل ہمارے افسانوں میں کمیاب ہوگئی ہے۔ اکثر کہانیاں جلد بازی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ دراصل کہانی افسانہ نگار سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ تھوڑا عرصہ اس کے ساتھ گزارے۔ اس کے حسن کو محسوس کرے اور تحریر کرتے وقت صبر و تحمل سے کام لے۔ محسن عثمانی نے بہت عام سی بات کو مہارت سے کہانی بنایا۔ رشید امجد کی کہانی پڑھ کر افسوس ہوا۔ آزاد نظموں میں سرمد صہبائی، ابرار احمد، علی محمد فرشی، انوار فطرت اور نصیر احمد ناصر کی نظمیں مختلف وجوہ کی بنا پر پسند آئیں۔ نثری نظموں میں آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں اپنی فکری ژولیدگی، عذرا عباس کی نظم اپنی زندگی سے گہری وابستگی اور سید کاشف رضا کی نظم اپنی تکنیک اور جذبے کی تازگی کے سبب اچھی لگیں۔ آصف فرخی کا مضمون بظاہر تو سندھی افسانے کے مجموعے کے بارے میں ہے، لیکن اردو افسانے کے بارے میں بھی ایک حقیقت کو اجاگر کرتا ہے، ہمارے اکثر سینئر افسانہ نگاروں کی تازہ ترین تخلیقات بھی اردو افسانے کی مایوس کن تصویر سامنے لاتی ہیں۔ کیا ہمیں ان کے احترام کی خاطر چپ سادھ لینی چاہیے؟ اور کیا ادب کی دنیا میں احترام جیسی چیز کو روا رکھا جاسکتا ہے؟ آصف فرخی نے اردو کہانی کے متعلق بالواسطہ طور پر معنی خیز اشارہ کیا ہے۔ آپ کا اداریہ اور ردعمل کا سلسلہ بھی بہت خوب ہے۔

(رفاقت حیات-کراچی)

◆ تسطیر کا شمارہ ۱۳-۱۴ تین چار روز پیشتر حاصل کیا اور اس کے ۴۶۲ صفحات فوری مطالعے کے لئے مختص کئے۔ آزاد و نثری نظم، تنقید و تحقیق افسانہ اور ردعمل کا حصہ تمام پڑھ چکا ہوں۔ علی محمد فرشی کی نظم علینہ-۱ ''آئندہ'' میں پڑھی تھی۔ تسطیر میں علینہ-۲ پڑھی دونوں نظموں کی آخری لائنوں میں تشویشناک Indications ہیں۔ ان کی نظمیں مجھے نوخیز لڑکیوں کی طرح لگتی ہیں۔ معین نظامی نے اپنی نظم

''ملامت'' میں زبان کو واقعی خلق کیا ہے۔ آمنہ بہار رونا کی نظم ''آواز کا چہرہ'' میں امیجز بہت خوبصورت ہیں اور انہوں نے اپنے دکھ کو Objectivise کیا ہے۔ بشریٰ اعجاز کی نظم ''مجھے نامکمل ہی رکھنا'' Feminist شعور کی حامل خوبصورت نظم ہے۔ نصیر احمد ناصر کی ''اپنے قاتل کے لئے ایک نظم'' اور یامین کی ''سفید بٹن'' بھی بہت پسند آئیں۔ ابرار احمد اور عذرا نقوی نے بھی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ حصہ نظم میں بہت کم ایسی نظمیں ہیں جنہیں خراب کہا جا سکے۔ نثری نظم کے حصہ میں احمد ہمیش کی نظم ''رموز'' بہت پسند آئی۔ اس کے باوجود کہ یہ نظم پڑھ کر افضال احمد سید کی نظم ''شاعری میں نے ایجاد کی'' بھی یاد آتی ہے۔ لیکن میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ احمد ہمیش کی نظم افضال سید کی نظم سے متاثر یا مشابہ ہے۔ صدیق عالم کی ''میسٹر کا نغمہ'' اردو نثری نظم کو ایک نئے ذائقے سے آشنا کرتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی ''نفس کا دمہ'' اور عذرا عباس کی ''جھمیلے'' بھی خوب ہیں۔ اسماء رجبہ کی ''میں انتظار کرتی ہوں'' اور عارف شفیق کی ''ثبوت'' عمدہ ہیں۔ تنقید و تحقیق کے حصہ میں ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون ''اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت'' سب سے عمدہ ہے۔ مضمون میں محنت اور ذہانت کا جو معیار نظر آتا ہے وہ فی زمانہ اردو کے زیادہ تر نقادوں کے ہاں مفقود نظر آتا ہے۔ انہوں نے فکشن کی تنقید کے لئے جو ۲۵ تنقیدی عناصر گنوائے ہیں ان کی فہرست فکشن کے نقاد کے لئے Check-list اور یہ مضمون اس کے لئے مینوئل ثابت ہو سکتا ہے۔ انہیں ایسا ہی ایک مضمون اردو شاعری پر بھی لکھنا چاہیے۔ شمیم حنفی کا مضمون بھی قابل ذکر ہے۔ پروفیسر ریاض صدیقی نے گزشتہ شمارے میں اچھا مضمون لکھا تھا اس مرتبہ ان کے مضمون میں ربط کی کمی تھی اور انہوں نے کئی اہم باتیں Casual طریقے سے بیان کر دیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے سفرنامے میں ہوائی اڈوں پر گھما گھما کر اپنے ساتھ مجھے بھی تھکا دیا۔ اُن کا نام ECL میں ڈال دینا چاہیے۔ انور زاہدی کا مارکیز کا ترجمہ دلچسپی سے پڑھ رہا ہوں۔ البتہ لگتا یہ ہے کہ اس مرتبہ قاری پر مارکیز کی گرفت ذرا ڈھیلی ہے۔ افسانوں کے حصے میں بشریٰ اعجاز اور رفاقت حیات کے افسانے سب سے عمدہ ہیں۔ بشریٰ اعجاز کے افسانے میں لالو اور زینو کے کردار بھرپور ہیں اور بیانیہ پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط ہے رفاقت حیات کے افسانے کا درمیان بہت عمدہ ہے جس پر زیادہ تر افسانہ نگار توجہ نہیں دیتے اور افسانے کے آغاز و انجام کی فکر زیادہ کرتے ہیں۔ محسن عثمانی کے افسانے ''خوانخواہ کا آدمی'' میں بھی آغاز و انجام کی فکر زیادہ ہے لیکن پھر بھی وہ ایک عمدہ کہانی بنانے میں کامیاب رہے ہیں۔ طاہر نقوی کے افسانے میں Spark تو ہے مگر اس کا تاثر بھرپور نہیں۔ م۔ ق۔ خان کا ''تیشہ صدا'' بھرپور تاثر کا حامل اچھا افسانہ ہے۔ مشرف عالم ذوقی کی قلم کہانی بھی لطف دیتی ہے۔ تسطیر کے اس شمارے میں چند جملے بھی ایسے ہیں جن پر آج کل ملنے والوں سے گفتگو رہتی ہے یہ جملے بڑی اہم Debates اٹھاتے ہیں۔

۱۔ اردو کی افسانوی تنقید میں ساری گڑبڑ تاثراتی رجحان کی وجہ سے ہوئی (ڈاکٹر احمد سہیل)

۲۔ افسانوی تنقید ایک مؤثر فکری نظام کو ترتیب دینے کے بعد ہی لکھی جاتی ہے (ڈاکٹر احمد سہیل)

۳۔ فی زمانہ نثری نظم انسانی باطن کا اظہار بہتر طور سے کر سکتی ہے کیونکہ اسے ابھی تک کرافٹ کا درجہ

حاصل نہیں ہوا اور نہ اردو غزل اور نظم کئی سطحوں پر محض کرافٹ کی شکل اختیار کر گئی ہے (شہزاد احمد)

۴۔ نثری نظم میں منطقی دلیل اور تسلسل بے سوچے سمجھے بھی در آتا ہے (جب کہ) شاعری جو شکستہ قوسیں بناتی ہے وہ آپس میں مل کر دائرہ مکمل کر دیتی ہیں۔ (ڈاکٹر انور سدید)

ڈاکٹر انور سدید کی بات سے متعلق میں یہ کہنا چاہوں گا کہ منطقی دلیل اور تسلسل، نثری نظم ہی نہیں زیادہ تر آزاد نظموں میں بھی جاری و ساری نظر آتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ نثری نظم میں یہ عنصر زیادہ برا معلوم ہوتا ہے جبکہ آزاد نظم کی موسیقیت کے سبب اس عیب کی پردہ پوشی ہو جاتی ہے۔ ان کے جملے کے دوسرے حصے سے میں پوری طرح متفق ہوں۔ آزاد نظم میں مجید امجد اور راشد کی بہت سی نظمیں اسی کی مثال ہیں مثلاً راشد کی "دل مرے صحرا نورد ......" اب ڈاکٹر انور سدید کسی سہانی صبح تازہ دم ہو کر عذرا عباس کی "نیند کی مسافتیں" یا افضال احمد سید کی "توبیہ" یا انیس ناگی کی "نوحے" میں شامل نظمیں یا نسرین انجم بھٹی کی "محبت کی سب سے پہلی نظم" پڑھ لیں، اور پھر اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیں کہ یہ نثری نظمیں خود ان کے معیار پر پورا اترتی ہیں کہ نہیں۔ تسطیر میں شامل غزلیں دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ غزل شاید اب اتنی سنجیدہ صنف سخن نہیں رہی۔ مگر آپ یہ غزلیں شائع کر کے اردو نظم کی بڑی خدمت کر رہے ہیں۔ ادبی رسالے تو چند اور بھی عمدہ ہیں مگر تسطیر سب سے زیادہ Debatable ہوتا ہے۔

(سید کاشف رضا- کراچی)

◆ تسطیر شمارہ ۱۳-۱۴ کسی حد تک پڑھ لیا ہے۔ آپ کے نظمیے کچھ زیادہ ہی گہرائی رکھتے ہیں اداریے میں آپ نے اپنے ایک نظمیے کی وضاحت کی ہے تو کچھ میرے بھی پلے پڑا۔ ورنہ میں تو آپ کے پہلے نظمیے میں ہی الجھا ہوا تھا کہ اگر نیند کے موسم بے اعتبار ہوتے ہیں تو پھر جاگنے سے پہلے وقت دیکھنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر کلائی کی گھڑی رک بھی گئی ہو تو نیند کے بے اعتبار موسم کا دیکھا ہوا وقت قابلِ اعتبار کیسے ہو سکتا ہے؟ نثری نظم کی بحث کا اونٹ کسی کروٹ بیٹھتا نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر انور سدید کی رائے کافی صائب ہے لیکن ریاض احمد کی رائے بڑی عجیب لگی کہ "عروض سے آہنگ نہیں بنتا" کسی کے ذاتی آہنگ کو کوئی دوسرا نہیں پا سکتا چاہے وہ کتنا ہی باذوق کیوں نہ ہو اگر کسی مصرعے میں عروضی آہنگ نہ ہو تو......

اور دوسری بات یہ کہ کسی غیر شاعر کے کسی نظم یا غزل مصرعے کو آہنگ میں نہ پڑھنے سے مصرعہ وزن سے خارج نہیں ہوتا بلکہ یہ پڑھنے والی کی قرأت میں خامی ہے ویسے وہ نثری نظم تو باذوق قاری سے پڑھوار ہے ہیں اور غزل یا نظم کے مصرعے کو غیر شاعر قاری سے...... یہ امتیازی سلوک کیوں؟ نثری نظم کے ذیل میں اے رحیم آصف کی نثری نظم "ناچار" کے پہلے مصرعے "وہ اک مجبور لڑکی!" میں ایک لفظ "سی" لگانے سے "وہ اک مجبور سی لڑکی!" کر دینے سے ساری نظم "مفاعیلن" پر پوری اترتی ہے اسی طرح سحر علی کی نظم "گمشدہ اوراق" کے اکثر مصرعے بھی فعول فعلن (مفاعلان) پر تقطیع کیے جا سکتے ہیں اور کئی مصرعے ذرا سی تبدیلی سے اس آہنگ میں ڈھالے جا سکتے ہیں مثلاً

......کئی یگوں سے دو دھاری خنجر پہ جو رویوں کے چل رہی ہوں/ تو مانتی ہوں مری سزا ہے/

ہر ایک پل میں جو اپنے ہونے کو بھوگتی ہوں/تو دیکھتی ہوں کہ دل کے رستوں پہ تو کھڑا ہے/میں جانتی ہوں کہ میرے دل سے تمھارے دل کا جو فاصلہ ہے/کدورتوں کے ہزار کانٹوں سے اٹ چکا ہے/ یہ میں ازل سے جو اپنے خوابوں کی کرچیوں کو سمیٹتی ہوں /تو سوچتی ہوں مرے دکھوں کی یہ انتہا ہے/انا کی چادر جو سر پہ اوڑھے میں چل رہی ہوں/تو بھول بیٹھی ہوں میں کہ اب تو/ میں زیست کرنے کی عادی مجرم بھی ہو چکی ہوں/ میں اپنے خوابوں کو آرزوؤں کو/ مدتوں پہلے رو چکی ہوں۔

غزلوں میں بھی کچھ توجہ طلب چیزیں ہیں مثلاً جعفر شیرازی نے لفظ پاؤں کو ''فعلن'' کے وزن پر باندھا جب کہ یہ وتد مفروق یعنی فاع کے وزن پر ہوتا ہے۔ ظہیر غازی پوری کے مصرعے ''تذکرہ جب بھی بقا کا ہوگا'' میں ''بھی بقا کا'' کافی دلچسپ صورت بنا رہے ہیں۔ ''رنگ کیا اندر سبھا کا ہوگا''۔ فیروز اللغات میں لفظ اندر کا تلفظ ''اِندَر'' لکھا ہے لیکن انہوں نے شاید ہندی قاعدہ کے تحت حرف ''ر'' کو حرف علت شمار کر کے گرایا ہے جب کہ اردو میں حروف علت میں شامل نہیں ہے۔ اسی طرح انہوں نے مقطع میں ''ظہیر اترے'' لکھا ہے جو مفاعیلن کے برابر ہے انہوں نے شاید اسے فعلاتن کے برابر کرنے کے لئے ''ی'' بھی گرادیا ہے جو میرے خیال میں صحیح نہیں ہے۔ اکبری حمیدی کے مصرعے ''نظر چوبارے پر''، ''چلے خسارے پر''، ''نئے ہزارے پر'' اور ''ہوا شرارے پر'' وزن سے خارج ہیں۔ ان کا وزن مفاعلن فعلن بن رہا ہے شاید انہوں نے الفاظ ''نظر، چلے، نئے اور ہوا'' کا دوسرا حرف ساکن شمار کیا ہے حالانکہ یہ ساکن نہیں ہے۔ نذیر قیصر کا پہلا مصرعہ ہے ''اک بوند چھلکانی ہے اک چھاگل بھرنی ہے'' میں لفظ ''بوند'' پورا نہیں آرہا ہے ''اک بو چھلکانی ہے'' سے مصرعہ رواں ہو جاتا ہے۔ اس طرح ان کے دوسرے مصرعے ''میں نے سمندر کی خاموشی واپس کرنی ہے'' میں ''میں نے'' کی جگہ ''مجھ کو'' ہونا چاہیے کیونکہ مصدر کرنا ہونا وغیرہ کے ساتھ ''نے'' نہیں ''کو'' ہوتا ہے ان کے دوسرے، تیسرے اور پانچویں شعر میں بھی ''نے'' کی جگہ ''کو'' ہونا چاہیے۔ عطا عابدی نے بھی اپنے مصرعے ''نظر نظر منظر بیٹھا ہے'' میں پہلے نظر کا دوسرا حرف ''ظا'' ساکن کر دیا ہے۔ محمد جمیل پرواز کے مقطع کا پہلا مصرعہ ہے ''محبوس ہے دنیا کے شکنجے میں یہ پرواز'' محبوس ہونے کے لئے شکنجہ نہیں بلکہ بند کمرہ چاہیے کہ محبوس حبس سے مشتق ہے اور شکنجے میں جکڑا جاتا ہے۔ شہناز مزمل نے ''کشت جاں'' میں اعلانِ نون کیا ہے۔ ان کے مصرعے ''چلو آؤ کوئی طوفاں اٹھانے'' میں ''چلو'' کی جگہ ''چلے'' زیادہ بہتر محسوس ہوتا ہے شاید کتابت کی غلطی ہو۔ افضل گوہر کا شعر ہے ۔ ہواؤں سے تم تو ایک پتہ بچار ہے ہو/ مجھے یہ لگتا ہے پیڑ سارا نہیں رہے گا۔ پتا صحیح تلفظ ہے پتہ نہیں ،اس شعر کو اس طرح ہونا چاہیے۔ ''ہواؤں سے آپ ایک پتا بچار ہے ہیں/ مجھے تو لگتا ہے پیڑ سارا نہیں رہے گا''۔ سعید اقبال سعدی کا شعر ''رکھتا ہوں میں سیلاب رواں آنکھ میں اپنی/ سوکھے ہوئے دریا کو اترنے نہیں دیتا۔'' بہت عجیب قسم کا تضاد رکھتا ہے۔ تنویر قاضی نے کہا ''اسے پل میں گنوا لیں گے'' گنوادیں گے ہونا چاہیے۔ ظہور چوہان کا پہلا مصرعہ ہے ''موجہء اضطراب میں آنے کا شوق

تھا'' اس میں لفظ موجہ ، فاعلن کے برابر ہے جب کہ انہوں نے مفعول کے برابر کیا ہے۔ وقار احمد آس کے مصرعے ''رہتے ہیں نگاہوں میں فقط آٹھ پہر خواب'' میں فقط زائد ہے۔ شائستہ ثروت کا پہلا مصرعہ ہے ''جیون راہ پر نکلی ہوں'' یا تو ''راہ'' کو ''رہ'' ہونا چاہیے یا ''پر'' کو ''پہ'' ہونا چاہیے۔ حسیر نوری نے اپنے مصرعے ''مجھے ایسا لگا کہ جیسے سارے لوگ اپنے ہیں'' میں ''کہ'' کو ''کے'' کے برابر شمار کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ ناصر عباس نے ستیہ پال آنند کی نظم ''مسافرت'' کا تجزیہ بڑے بھرپور انداز میں کیا ہے۔ انہوں نے نظم کے ہر پہلو کو اپنی نظر میں رکھا ہے۔ پروین شاکر کی نظم ''دھوپ کا موسم'' کا تجزیہ بھی حامدی کاشمیری نے خوب کیا ہے۔ ایسی تحریروں سے بہت کچھ سیکھنے کو مل جاتا ہے۔ کبھی کسی غزل کا بھی تجزیہ تسطیر میں شائع کیجئے۔ ایک دو افسانے پڑھ سکا ہوں ہیرانند سوز کا افسانہ ''ہمالین کوئین'' اچھا لگا۔ بشریٰ اعجاز کا افسانہ بھی بھرپور ہے ''تہمت'' میں انہوں نے کہانی پر اپنی گرفت شروع سے آخر تک مضبوط رکھی ہے۔ انہوں نے کہانی کا سسپنس بھی برقرار رکھا ہے۔ آخر میں غیر واضح الفاظ (اشارتاً یعنی اس کا نام لیے بغیر) میں یہ بھی بتادیا ہے کہ زینو، لالو سے نہیں بلکہ چودھری رب نواز سے ملنے جاتی تھی۔ میرے خیال میں یہ ان کا ایک کامیاب افسانہ ہے **(شاهین فصیح ربانی - کراچی)**

◆ پہلی بار ان صفحات پر حاضری اک وضاحت کی خاطر ضروری ہوگئی ہے۔ محترم مبین مرزا میرے ممدوح ہیں اور کرم فرما بھی۔ کتابی سلسلہ ''مکالمہ'' کراچی انہی کی محنت اور محبت کا ثبوت ہے۔ ''مکالمہ'' کی ابتدائی تین اشاعتوں کے لئے میں نے متواتر تراجم اور خاکے بھجوائے۔ محض اتفاق ہے کہ مری طرف سے بھجوائے گئے تراجم اور خاکے ''مکالمہ'' کے لئے قبول نہ ہوئے۔ مبین مرزا نوجوانی میں انسانی خوبیوں کا مجموعہ ہیں۔ وہ ''مکالمہ'' سے ہٹ کر بھی مجھے نہایت عزیز ہیں۔ مرتب کی حیثیت سے ان کا رویہ ہمارے درمیان کسی غلط فہمی یا شکوے کی بنیاد نہیں بنا۔ اور ہم حسب سابق اسی خلوص اور اپنائیت کے ساتھ ملتے رہے ہیں۔ میں کوئی ترجمہ یا خاکہ اشاعت سے قبل بعض اکابرین کو پڑھوالینا باعث سعادت سمجھتا ہوں۔ ایسا کرنے سے تحریر کا تاثر سامنے آجاتا ہے اور اکثر اصلاح بھی ہوجاتی ہے۔ چند ماہ قبل میں نے نورالہدیٰ شاہ صاحبہ کی ایک سندھی کہانی کا ترجمہ کیا تو برادرم مبین مرزا کو بھی نقل بھجوادی۔ دیگر احباب کی طرف سے کہانی پر تعریفی رائے موصول ہوئی تو میں نے ''دنیا اک اسٹیج ہے'' کا ترجمہ سہ ماہی تسطیر کو بھجوادینا مناسب جانا۔ محض اتفاق ہے کہ یہی ترجمہ مرزا صاحب کو بھی پسند آگیا اور انہوں نے اسے ''مکالمہ'' کے لئے منتخب کرلیا۔ مگر انہوں نے خط یا پیغام کے ذریعے اس کی اطلاع مجھ تک نہ پہنچائی۔ اگر ایسا ہوجاتا تو کوئی وجہ نہیں تھی کہ میں انہیں مکمل صورت حال سے آگاہ نہ کردیتا یا پھر آپ کو تسطیر کے لئے کوئی اور ترجمہ بھجوادیتا۔ کتابی سلسلہ ''مکالمہ'' کے معیار کو میں نے ہمیشہ سراہا ہے میری اس بات سے مبین مرزا بھی خوب آگاہ ہیں۔ بلاشبہ ''مکالمہ'' میں چھپنا میری خواہش رہی ہے۔ مگر نہایت افسوس کہ مرزا صاحب نے میری اس خواہش کو اس عالم میں تکمیل کیا ہے کہ مجھے ذاتی حیثیت میں پشیمانی ہورہی ہے۔ ''دنیا اک اسٹیج ہے'' اک ہی سہ ماہی میں تسطیر لاہور اور مکالمہ کراچی میں چھپ گئی ہے۔ میرے نزدیک

معیاری ادبی پرچوں کے صفحات نہایت قیمتی ہوتے ہیں۔ لہذا ایک کہانی کا ایک ہی وقت میں دو جگہ چھپنا کسی طور بھی مناسب نہیں۔ میرا مقصد یہ وضاحت کرنا ہے کہ ایسا نادانستہ طور پر اور میری لاعلمی میں ہوا ہے۔ اگر تسطیر یا مکالمہ کی اشاعت سے قبل مجھے خبر ہو جاتی تو یقیناً اس بدمزگی کی نوبت ہرگز نہ آتی۔ نورالہدیٰ شاہ کی سندھی کہانی کا ترجمہ شائع کر کے آپ نے سندھی ادب دوستی کا سلسلہ برقرار رکھا ہے۔

(شاہد حنائی-کراچی)

◆ طاہر شیرازی صاحب (ڈیرہ اسماعیل خان) نے دوکافی اور وائی کے بارے میں لکھا ہے تو عرض ہے کہ وائی نظم کی صورت میں ہے اور طویل ہے جس میں دوسرا مصرع ایک طرح سے ٹیپ کا مصرع ہے جو ہر دو مصرعوں کے بعد آتا ہے پہلا مصرع اور چوتھا ہم قافیہ وردیف ہے اور یہ عمل جاری رہتا ہے اس طرح وائی اپنی ہیئت میں دوکافی سے مختلف ہے۔ ہاں مزاج میں ایک ہونے والی بات درست ہے جب کہ دوکافی میں صرف تین مصرعے ہیں جن میں پہلا مصرع کھلا دوسرا اور تیسرا ہم قافیہ ہم ردیف پہلا مصرع طویل دوسرا اس سے کم اور تیسرا اُس سے بھی کم لفظوں میں ہے ارکان تو ابھی تک طے نہیں ہوئے شاید آئندہ ہائیکو اور سین ریو کی طرح کوئی نئی شکل سامنے آئے۔ **(ارشد معراج-راولپنڈی)**

◆ تسطیر (۱۳،۱۴) بہت اچھا ہے ٹائیٹل قابل تعریف ہے کیونکہ خیال اچھوتا ہے۔ غزلیں، نظمیں، مضامین سب خوبصورت ہیں اور بار بار پڑھنے پر مزہ دیتے ہیں۔ افسانوں کا گوشہ کمزور ہے۔ مجھے اپنی تعریف یا تنقید سے غرض نہیں۔ مجھے افسانہ کی بطور صنف فکر ہے۔ رشید امجد صاحب کا افسانہ تو ظاہر ہے ویسا ہے جیسا ایک استاد کا افسانہ ہونا چاہیے۔ باقی کی Collection میں اگر کوئی افسانہ مکمل اور متاثر کن ہے تو وہ رفاقت حیات کا ''ایک اور مکان'' ہے۔ بے ساختہ تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور سہل، تصویریں بناتے ہوئے، تصویریں منظروں میں ڈھلتی ہوئی، منظر بولتے ہوئے۔ گھر کے کونوں کھدروں میں بیٹھ کر چیزوں کو Magnify کر کے دیکھنے کا عمل پھران سے پیدا ہونے والی سوچوں کو ایک مربوط پلاٹ کا حصہ بنانا افسانہ نگار کی قدرت بیان کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ یقیناً ایسے ہی ہاتھوں میں اردو افسانے کا مستقبل ہے۔ میں اس افسانے کو اپنے افسانے سے کہیں بہتر کہتا ہوں۔ باقی کہانیاں توقع پر پوری نہیں اترتیں۔ **(محسن عثمانی-اسلام آباد)**

◆ موجودہ شمارے (۱۳،۱۴) میں آپ نے ایک ایسی روایت کو جنم دیا ہے جو کم از کم مجھے اور کسی جریدے میں دکھائی نہیں دیتی۔ آپ نے نہ صرف افتخار نسیم کا سوقیانہ لہجے کا خط شامل کیا بلکہ ظفر اقبال کے اعتراض (مطبوعہ ''استعارہ-۱'') کے باوجود ان کی غزل بھی شامل کی۔ جو آپ کے اعلیٰ اخلاقی رویے کی نشاندہی کرتی ہے۔ افتخار نسیم نے چند اچھی غزلیں بھی لکھیں ہیں لیکن ان کے متضاد رویے کی سمجھ نہیں آتی۔ وہ نعت بھی لکھتے ہیں اور اپنی شاعری میں ہم جنس پرستی کا پرچار بھی کرتے ہیں۔ محترم ظفر اقبال کی ''آب رواں'' مجھے بہت عزیز ہے۔ شہزاد احمد کی ''جلتی بجھتی آنکھیں''، احمد مشتاق کی ''مجموعہ'' اور شکیب جلالی کی ''روشنی اے روشنی'' نے جدید تر اردو غزل کی بنیاد رکھی یعنی اس کی ابتدا کی لیکن شکیب پھر بھی برتر

رہا۔ ظفر اقبال نے تجربات کے نام پر جو رطب ویابس اکٹھا کیا اس سے دل لگانے کی بہت کوشش کی لیکن جی متلانے لگتا۔ ''شب خون'' ۲۳۹ میں ظفر اقبال کی ۲۵ غزلیں پڑھ کر ڈاکٹر انور سدید کا تبصرہ سچائی پر مبنی دکھائی دیتا ہے جب وہ لکھتے ہیں ''ظفر اقبال: اگر کسی پرچے کے مدیر ہوتے تو ان کے پرچے کی گلی میں ظفر اقبال ہی نظر آتے۔ ویسے بھی انہیں وہ رسالہ ہی اچھا لگتا ہے جس میں ان کی چکی سے نکلی ہوئی دس بیس غزلیں موجود ہوں۔'' لیکن اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ظفر اقبال جدید اردو غزل کے اہم شاعر شمار ہوتے ہیں۔ پرچے کا آغاز نصیر احمد ناصر کی دعا سے ہوتا ہے۔ جس کی ہر سطر میں ندرت عیاں ہے۔ امر ہونے کی خواہش نے سامانِ فکر وادراک پیدا کیا تو معنویت کھلتی چلی گئی۔ ذرا ان دو لائنوں پر غور کیجئے:

ہری یہ عمر تیرے وقت کی کترن ہے

نیلا آسماں ازلوں سے تیری نیند کی تقدیس ہے

کیا خوبصورت امیج بنتا ہے۔ اسی طرح جناب شبنم رومانی نے عقیدت کے پھول کھلائے ۔ رتوں کے ساتھ بدلتے نہیں قبائیں ہم۔ دیگر اصناف وموضوعات میں ڈاکٹر سلیم اختر کا سفرنامہ اپنے افسانوی رنگ کی بدولت کامیاب رہا۔ افسانے میں رشید امجد کا ''ایک دن اور''، شرون کمار ورما کا ''وارث'' اور ہیرانند سوز کا ''ہمالین کوئین'' عمدہ تھے۔ مشکور حسین یاد کی نئے اسلوب میں غالب فہمی قابل قدر ہے۔ ڈاکٹر ذکاء الدین شایاں کا مضمون ''ایلیٹ کی شاعری...... ماضی اور مذہب کا مسئلہ'' ابتدائی نوعیت کا ہے جو قاری کے لئے کوئی خاص فائدے کی چیز نہیں۔ شاید اگلی قسط میں کوئی کام کی چیز مل جائے۔ اس سے بہتر مضمون تسطیر-۳ میں قیصر تمکین نے ''ہم، ایلیٹ اور ویسٹ لینڈ'' لکھا تھا جو ان کی اور تکنیکلیٹی کا غماز بنا۔ ڈاکٹر احمد سہیل نے ''اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت'' بڑی محنت سے تحریر کیا۔ اگر وہ اپنے اسلوب کو بہتر کرلیں تو صف اول کے نقاد بن سکتے ہیں۔ ''لسانی وشعری تاریخ......'' پروفیسر ریاض صدیقی کی مخصوص ترقی پسند ذہنیت کا علمبردار ہے جو ان کی تجر علمی کو عیاں کرتا ہے۔ ''غزل میں موضوع کی بات'' میں شاید رب نواز مائل کو خود بھی معلوم نہیں تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ جبکہ ''قیدی سُن لے......'' جیلانی کامران کی شاعری پر شمیم حنفی کا نوٹ بڑی محبت سے لکھا گیا ہے۔ جیلانی کامران ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے اردو نظم کو نیا لہجہ اور نیا ڈکشن دیا۔ اگرچہ ابتدا میں انہوں نے انگریزی شعرا کی تقلید میں نظم لکھی اور ایذرا پاؤنڈ کے فرامین پر لبیک کہی لیکن بعد میں اپنا الگ تشخص قائم کیا۔ وہ نظم کے تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ نظم کے عمدہ نقاد بھی ہیں۔ حصہ نظم میں جیلانی کامران کی ''صنم خانہ'' ابرار احمد کی ''رات آتی ہے'' انوار فطرت کی ''ہوا باز'' ناہید قمر کی ''محبت توڑ دیتی ہے'' ارشد معراج کی ''شام ڈھلے دکھ دونا ہو جاتا ہے'' بالخصوص متاثر کن نظمیں تھیں۔ سرمد صہبائی کی نظمیں کافی عرصہ بعد دیکھ کر خوشی ہوئی لیکن ''منور عمر کے لیے ایک نظم'' ان کی کتاب ''ان کہی باتوں کی تھکن'' کے ایڈیشن ۱۹۷۶ میں موجود ہے۔ نظم اپنے زندگی کی لایعنیت کے تھیم کی بدولت بہت مؤثر ہے لیکن اس کو دوبارہ چھپوانے کی سمجھ نہیں آتی ہے۔ اسی طرح فرخ یار کی خوبصورت نظم ''نئی ہزاری سے ذرا پہلے'' فنون کے شمارہ ۱۱۲ میں چھپ چکی ہے۔ علی محمد

قریشی کی طویل نظم "علینہ" ابھی جاری ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں کی طرف آتے ہیں (ظفر اقبال سے معذرت) "گنبدوں کے درمیاں" مجھے ہی نہیں احباب کو بھی از بر ہو چکی ہے۔ "دکھی لفظوں کی اک نظم" بہت پُر اثر رہی۔ "کھلے دریچوں کے پاس بیلوں پہ شام اتری تو اس نے سوچا" بار بار گنگنانے کو جی چاہا۔ اگر چہ ایک عرصہ گزر گیا اس نظم کی تخلیق کو مگر اس کی بُو باس اور تازہ پن کی مہک ابھی تک زندہ و تابندہ ہے۔ نثری نظموں میں احمد ہمیش کی "رموز" آفتاب اقبال شمیم کی "ایک نظم کی منطق" روش ندیم کی "اخبار میں لپٹی ایک نظم" سحر علی کی "گمشدہ اوراق" خوبصورت نظمیں واقع ہوئی ہیں۔ تجزیاتی مطالعے اور علاقائی ادب کے ضمن میں ناصر بغدادی کا "ٹین کا ڈرم" ڈاکٹر ممتاز احمد خاں کا "اک چادر میلی سی" پروفیسر حامدی کاشمیری کا "دھوپ کا موسم" کے بارے میں تجزیاتی مطالعے بہت معنی خیز تھے۔ نورالہدیٰ شاہ کے سندھی افسانے کا شاہد حنائی نے خوبصورت ترجمہ کیا۔ "دنیا اک اسٹیج ہے" شیکسپیئر کے All the world's a stage سے مختلف ہے لیکن دونوں میں قدر مشترک شاعرانہ آہنگ ہے، یا شعری عناصر اور انداز بیاں۔ سلطنت غزل میں جن شعراء نے حکمرانی کی ان میں قتیل شفائی، ظفر اقبال، جعفر شیرازی، محسن احسان، نذیر قیصر، ڈاکٹر شہناز مزمل، افضل گوہر، نجم الحسن کاظمی، بشیر سیفی کی غزل (جوان کے مجموعہ کلام میں بھی شائع ہو چکی ہے) جب کہ نئی اصناف میں ممتاز اطہر کی "وائی" اور نصیر احمد ناصر کے "نظمیے" خاصے کی چیزیں ہیں۔ متفرقات میں سب سے متاثر کن ڈاکٹر اسد علی خان کے خط کا اقتباس بعنوان "تخلیق اور تنقید" ہے۔ صفحہ ۴۱۲ پر آپ کا نوٹ ایک ایسے اعلیٰ تخلیقی شخص کی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو نہ صرف علم وادب کے میدان میں باعمل ثابت ہوا ہے بلکہ عملی زندگی میں بھی متحرک نظر آتا ہے۔ یہ خصائص ہمارے اکثر اہلِ ادب میں مفقود ہیں۔ **(فاروق مونس۔سرگودھا)**

◆ "خلاؤں کی اسیری میں دُعا" بے حد پسند آئی۔ ویسے تو خیر آپ نے بہترین انتخاب کیا ہے میں کس کس کی تعریف کروں۔ "نثری نظم کا تخلیقی جواز" اچھی بحث ہے اور مجھ جیسے یکے از منکرین نثری نظم کی رہنمائی ہوئی ہے۔ اسی طرح "اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف" کے تحت آراء بھی جاندار ہیں۔ آپ نے خوبصورت اور رنگا رنگ ادبی گلدستہ ترتیب دیا ہے، یہی تو ایک اچھے مدیر کا کمال ہے۔ اس پر تبصرہ کرنے کے لیے بے شمار اوراق چاہئیں اور سچی بات یہ ہے کہ اخباری تبصرے میں اس کا حق ادا نہیں کر سکا۔ ے
کیا نکالا ہے آپ نے پرچا/ ہو رہا ہے جگہ جگہ چرچا۔ **(انوار فیروز۔راولپنڈی)**

◆ تسطیر ملتے ہی گویا ایک اضطراب سا بیدار ہونے لگتا ہے اور یہ اُس وقت تک قائم رہتا ہے کہ جب تک تسطیر مطالعہ در مطالعہ اختتام تک نہ پہنچ جائے۔ اس کی کھٹ میٹھی تحریریں، پُر مغز تبصرے، تحریک آمیز شعری تخلیقات اور بامقصد تنقید و تحقیق اور سب سے اہم بات اس پرچے کی ادبی گروہ بندی سے انکاری و پرہیز گاری مسلسل اس کا گراف بلند سے بلند تر کر رہی ہے۔ ایمانداری کی بات ہے آپ نظم کچھ اتنی خوبصورت لکھ رہے ہیں کہ مجھ جیسا مخلص و کشادہ دل شخص بھی آپ کی نظمیں پڑھ کر آپ سے حسد کرنے لگتا ہے۔ شاید یہی آپ کی اچھی شاعری کا ثبوت ہے۔ تسطیر کے شروع سے اب تک کے تمام

پرچے میری لائبریری میں موجود ہیں مگر میں نہ تو قیمتاً دینے پر رضامند ہوں اور نہ ہی مفت۔ ہاں البتہ ڈاکٹر اسد علی خان اگر کراچی میں موجود ہوتے تو انہیں پڑھنے کے لیے ادھار دینے کا رسک لیا جاسکتا تھا (لازماً واپسی کی شرط پر) مگر اسلام آباد چونکہ بہت دور ہے سو میری طرف سے پیار بھری معذرت۔

(وزیر احمد شان-کراچی)

◆ تسطیر کی ترتیب قاری کو کہیں بھی اکتاہٹ کا احساس نہیں ہونے دیتی بلکہ فارغ وقت میں بیٹھ کر مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے۔ اس اشاعت میں جہاں خوبصورت شاعری پڑھنے کو ملی وہاں محترم وقار بن الٰہی کے افسانے کو نہ سراہنا سراسر زیادتی ہوگی۔

(احسان الٰہی احسن-اٹک)

◆ حسب روایت سرورق بالکل اچھوتا اور دل موہ لینے والا ہے۔ اداریہ بعنوان ''تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم'' تاریخ اور نظم کی خصوصیات کا موازنہ اور آج کے شعراء خصوصاً نظم گو شعراء کو ایک تحریک پیش کرتا ہے۔ اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ واقعتاً اردو نظم تاریخِ ادب کو پیچھے چھوڑ رہی ہے اور نثری نظم خصوصاً اس بات کا ثبوت ہے۔ افسانوں میں ''فاتحہ کا الاؤنس''، ''تہمت''، ''تماش بین'' اور ''خواہ مخواہ کا آدمی'' بہت اچھے ہیں مگر طاہر نقوی کے افسانہ ''ٹھنڈے خون کی آزمائش کا لمحہ'' نے تو گویا حیران ہی کردیا۔ حصہ نظم میں ''مرگی''، ''شیشے کا برگد''، ''دلہن''، ''عکس کی قید''، ''محبت توڑ دیتی ہے'' بہت اچھی اور اچھوتی نظمیں ہیں۔ نسیر احمد ناصر کی ''دکھی لفظوں کی ایک نظم'' میں گذرے دنوں کی یاد کا المیہ انتہائی خوبصورت لفظوں بلکہ یوں کہیے کہ دکھی لفظوں میں بیان کیا گیا ہے۔ نظم اپنی مثال آپ ہے۔ مشکور حسین یاد کا مضمون ''ہجرت کا جدید ترین تصور'' غالب شناسی میں ایک اور قدم ہے۔ تنقیدی مضامین میں ڈاکٹر احمد سہیل کا ''اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت'' ایک پر مغز تحریر ہے۔ اردو افسانے کی تکنیک پر خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے، بلاشبہ ایک شاندار تھیسس پیش کیا گیا ہے۔ رب نواز مائل کا ''غزل میں موضوع کی بات'' ایک انوکھا موضوع ہے۔ رفیق سندیلوی کا ''وزیر آغا کی امتزاجی تنقید'' بہت ہی معلومات افزا مضمون ہے۔

(عبدالرحمن سومرو-خان گڑھ)

◆ یوں تو تسطیر کی بیشتر تحریریں اس قدر معیاری ہیں کہ ان پر طویل گفتگو کی جاسکتی ہے۔ لیکن ''وزیر آغا کی امتزاجی تنقید'' اس شمارہ کا سب سے اہم مضمون ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا جیسی کثیر الجہات شخصیت کے تنقیدی خیالات و نظریات کا احاطہ نہایت مشکل کام ہے جسے رفیق سندیلوی نے بخوبی سرانجام دیا ہے۔ زیرنظر مضمون کے عقب میں ڈاکٹر وزیر آغا کی نصف صدی سے بھی زیادہ عرصہ پر پھیلی ہوئی تنقید کا بہ نظر عمیق مطالعہ جھلکتا ہے۔ ''منور عمر کے لیے ایک نظم'' (سرمد صہبائی)، ''آواز کا چہرہ'' (آمنہ بہار رونا)، ''مجھے نامکمل ہی رکھنا'' (بشریٰ اعجاز)، ''کہانی آپ نے'' (عابد خورشید) نہایت خوبصورت اور پرکشش نظمیں ہیں۔ اکبر حمیدی، نذیر قیصر، رفیق سندیلوی اور قاضی اعجاز محور کی غزلیں پسند آئیں۔ معین تابش کی غزل کے سر اگر اولیت کا سہرا سجایا جائے تو بجا ہوگا۔ معین تابش ایک چھوٹے شہر کے بڑے شاعر ہیں لیکن جتنا بڑا ان کا فن ہے اس کے مطابق انہیں پذیرائی نہیں مل سکی۔

(عامر عبداللہ-جھنگ)

◆ شمارہ ۱۳،۱۴ میں جہاں شعرونثر کاعمل شائع ہوا ہے وہاں ردعمل بھی چھپا ہے جیسے ''نثری نظم کا تخلیقی جواز'' میں انورسدید، ریاض احمد، عامر سہیل اور سعید عارفی نے اپنے اپنے دلائل پیش کیے ہیں اور نثری نظم کی Justification پر بحث کی ہے جس میں تخلیقی کیفیت کو بنیادی عمل قرار دیا ہے۔ ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' ڈاکٹر احمد سہیل، مسرور احمد زئی، عامر عبداللہ، محمود احمد قاضی اور مشکور حسین یاد نے تلاشنے کی سعی کی ہے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کی اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت کا تجزیہ فکر انگیز ہے۔ آپ نے اداریے میں کیا خوب نکتہ پیش کیا ہے کہ:

اچانک کسی موڑ پر
تاریخ رُک جاتی ہے
لیکن نظم چلتی رہتی ہے
اپنی اننت دھارا میں

یقیناً نظم کیا بلکہ ادب میں ٹھہراؤ ممکن نہیں۔ تاریخ کی رفتار تو سُست ہو سکتی ہے۔ مگر ادب کا طاہر تخیل اونچا اور تیز اڑتا ہے۔ نوبل انعام یافتہ پرتگیزی ادیب جوزے سارامیگو Jose Saramago نے بالکل ٹھیک فرمایا ہے ''ادب اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود تھا'' ادیب تو اسے تلاش کرنے کا ایک ذریعہ بنتا ہے یہ الگ بات ہے کہ ہمارے ہاں اسے تلاشنے کے لئے بیچارے ادیب کو Congenial atomosphere نصیب نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر سلیم اختر ہمیں ''اڑن طشتری'' میں ڈالے ماریشس لے چلے ہیں تو یہ مفت سفر کیا برا ہے۔ رشید امجد، شروَن کمار ورما، ہیرانند سوز، بشریٰ اعجاز، محمد حمید شاہد، احمد شیر رانجھا اور فوزیہ چودھری کے افسانے اور نعیمہ ضیاء الدین کا افسانچہ خوب تھا۔ نظمیں ایک سے بڑھ کر ایک تھیں۔ آپ کی دکھی لفظوں کی ایک نظم کے علاوہ ستیہ پال آنند، علی محمد فرشی، انوار فطرت، محمد افسر ساجد، سیدہ آمنہ بہار رونا، بشریٰ اعجاز، اکمل شاکر، عامر عبداللہ، عذرا نقوی، ناہید قمر، رخسانہ صبا، شفیق آصف نے خصوصی طور پر متاثر کیا۔ ناصر عباس نیر نے ستیہ پال آنند کی نظم کا تجزیہ نہایت خوبصورتی اور باریک بینی سے کیا۔ عبدالعزیز خالد کا منظوم ترجمہ ماسٹر پیس تھا۔ غزلوں کا معیار بھی ایسا تھا کہ اب تک قتیل شفائی، معین تابش، ظفر اقبال، ناصر شہزاد، جعفر شرازی، محسن احسان، اکبر حمیدی، نذیر قیصر، تاج سعید، رفیق سندیلوی، محمد فیروز شاہ، شہناز مزمل، ڈاکٹر سعدی، قاضی اعجاز محور، اوصاف شیخ کے شعر ذہن میں گونج رہے ہیں۔ غرض ایک بار پھر اپنے تسطیر کے بہانے معیاری ادب پڑھنے کو ملا۔ جس کے لئے ہم آپ کے بے حد ممنون ہیں۔

(ڈاکٹر محسن مگھیانہ۔ جھنگ)

◆ تسطیر ۱۳،۱۴ کا سرورق بہت خوبصورت ہے۔ اداریہ متاثر کن ہے۔ افسانوں میں رشید امجد کا ''ایک دن اور'' بشریٰ اعجاز کا ''تہمت'' رفاقت حیات کا ''ایک اور مکان'' اور شروَن کمار ورما کا ''وارث'' خوبصورت افسانے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظم ''علینہ'' بہت متاثر کرتی ہے۔ احمد ہمیش، آفتاب اقبال شمیم اسمارلبہ، عارف شفیق، مشتاق آثم اور مصطفیٰ ارباب کی نثری نظمیں بے مثال ہیں۔ غزلیں بھی اپنی جگہ

معیاری اور اچھی ہیں لیکن نظم کا حصہ زیادہ بھاری ہے۔ **(خالد ریاض خالد-ملتان)**

◆ نثری نظم کے تخلیقی جواز کے سلسلے میں ردعمل وسیع تر ہوتا جارہا ہے ڈاکٹر انور سدید صاحب کا نقطہ نظر بہت جاندار اور منطقی ہے۔زمانہ واقعی بہت بڑا منصف ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا سفرنامہ ''اُڑن طشتری'' بہت دلچسپ اور معلومات افزا ہے۔ڈاکٹر صاحب اپنے گردوپیش سے کہانی بنانے کا فن خوب جانتے ہیں جیلانی کامران ، سرمد صہبائی ، ابراراحمد ، ستیہ پال آنند ،علی محمد فرشی، انوارفطرت ، محمد افسر ساجد ، معین نظامی ، ندیم اجمل عدیم ،بشریٰ اعجاز، خلیق الرحمٰن، نصیر احمد ناصر کی نظمیں اور اکبر حمیدی، نذیر قیصر، شوکت ہاشمی ،نقوش نقوی، افضل گوہر، سیدہ نسرین نقاش،عزیز اعجاز اور شائستہ ثروت کی غزلیں پسند آئیں۔ممتاز اطہر کی ''وائی'' نئے طرز احساس کی آئینہ دار ہے۔ **(شفیق آصف - ملتان)**

◆ تسطیر اتنا خوبصورت اور معیاری پرچہ ہے کہ واقعی اس کی تعریف نہیں کی جاسکتی ۔حسنِ طباعت اور حسن انتخاب کے لحاظ سے کوئی ادبی پرچہ اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ **(جمیل یوسف-مری)**

◆ آج کی دل گرفتہ کردینے والی ادبی گروہ بندیوں میں اس رویئے سے بالاتر ہوکر خالصتاً تخلیقی معیار کو معیار سمجھنا ایک لائق تحسین وتقلید قدم ہے تسطیر کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے۔اور آپ جس لگن اور جذبے سے یہ سب کررہے ہیں اسے تمام ہی شائستہ ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جارہا ہے۔ واہ کینٹ میں ''صریر خامہ'' کے نام سے ہم لوگ (رؤف امیر، عثمان خاور، سلمان باسط، تبسم ریحان، مشتاق آثم و دیگر) ایک شمعِ ادب روشن کئے ہوئے ہیں۔ جی کرتا ہے کہ آپ سے مکالمہ ہو۔اس طرف آنے کے بارے میں سوچ کر مطلع کیجئے گا۔ہم پروگرام ارینج کرلیں گے۔

(عصمت حنیف-واہ کینٹ)

◆ اس دفعہ غزل کا حصہ بہت مضبوط ہے اوراس میں جدید رنگ غالب ہے۔ اگرچہ کچھ اشعار کو اس صف میں شامل نہیں کیا جاسکتا مگر پلڑا جدید رنگ کے شعروں کا ہی بھاری ہے۔ اسی طرح حصہ نظم بھی اچھا تھا۔ اس میں جدت کے ساتھ ساتھ کچھ کچھ روایت بھی شامل ہے۔ میرے خیال میں اس سے نظم کا رنگ مدہم ہونے کی بجائے زیادہ نمایاں ہوجاتا ہے۔ **(اقبال ناظر- جہلم کینٹ)**

◆ حسب روایت تسطیر کا ٹائٹل بہت خوبصورت تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا سفرنامہ اڑن طشتری (حصہ اول) اچھا اور دلچسپ ہے۔ افسانوں میں شرون کمار ورما کا ''وارث''، بشریٰ اعجاز کا ''تہمت'' خاص طور پر اچھے لگے۔ ان افسانوں میں جزئیات نگاری بہت خوبصورت لگی ۔ باقی افسانے بھی جزوی طور پر اچھے تھے۔ حصہ نظم میں سیدہ آمنہ بہار رونا کی تینوں نظمیں اچھی اور متاثر کن تھیں۔ اس کے علاوہ روش ندیم کی ''عکس کی قید''، طارق بٹ کی ''دلہن''، ''عدم وجود''، عابد خورشید کی ''ایک نظم''، رخسانہ صبا کی ''سمندر کیوں مجھے آخر بلاتا ہے''،اقبال ناظر کی ''جہاں معتبر ہو جنوں ترا''،نصیر احمد ناصر کی ''گنبدوں کے درمیاں'' اور ''دکھی لفظوں کی ایک نظم'' اچھی لگیں۔ غالب کے شعر کے حوالے سے جناب مشکور حسین یاد کا مضمون ''ہجرت کا جدید ترین تصور'' پڑھ کر میں سوچتا رہا کہ صاحب مضمون نے جو باتیں لکھی ہیں وہ اپیل کیوں نہیں کرتیں

اور یہ تمام باتیں شعر میں نظر کیوں نہیں آتیں، باتوں کو اتنا الجھا کر، زور دیکر کہنے کی کوئی خاص ضرورت تو محسوس نہیں ہوتی۔ حالانکہ بالکل سیدھا سا شعر ہے۔ جس کا مطلب آسان ترین اور مختصر لفظوں میں یوں ہے کہ آدمی کی وابستگی جس سے بھی عشق کی حد تک ہو (چاہے وہ انسان ہو یا کوئی جگہ) اگر وہ چھن جائے یا چھین لی جائے تو دل کے جذبات کو بہت ٹھیس پہنچتی ہے اور لہو کے ساتھ گردش کرتی خواہشیں ٹھہر سی جاتی ہیں، آدمی کی تمام دلچسپیاں ختم ہو کر رہ جاتی ہیں اور زندگی کی بہت ساری حقیقتیں اس کے لئے بے معنی ہو کر رہ جاتیں ہیں۔ یہی کیفیت غالب کے شعر میں نظر آتی ہے کہ جب مجھ سے میرا میکدہ چھن گیا ہے تو اب میرے اندر یہ خواہش نہیں کہ کوئی خاص مقام جگہ مجھے ملے وہ چاہے مسجد ہو، مدرسہ ہو یا کوئی خانقاہ ہو مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کچھ اسی قسم کی صورتحال نظم "مسافرت" کے تجزیے میں دیکھنے کو ملی۔ تجزیے کے برعکس ستیہ پال آنند صاحب کی نظم "مسافرت" بہت اچھی تھی۔ انہوں نے جس خوبصورتی سے دنیا اور اس میں انسان کی جستجو اور پھر موت کی طرف اشارہ کیا ہے وہ بہت اچھا انداز ہے اور سب سے اہم بات دنیا کی زندگی کی بے ثباتی اور مختصر وقت، یہ سب مل کر نظم کے اندر اک پر تاثر ماحول تخلیق کرتے ہیں۔

(سلیم فگار - جہلم)

◆ تسطیر ۱۳، ۱۴ ابھی زیر مطالعہ ہے۔ اس بار بھی پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھاریوں کی تخلیقات شامل اشاعت کی گئی ہیں۔ جو یقیناً خوش آئند ہے۔ علاوہ ازیں میں شکاگو، امریکہ سے جناب افتخار نسیم کے تسطیر میں شائع ہونے والے خط کا فی الفور جواب دینا عین ثواب سمجھتا ہوں۔ جس میں انہوں نے مدیر کی تسطیر میں شائع ہونے والی تخلیقات کو فضولیات کا نام دیا ہے۔ اور یہ کہنا چاہا ہے کہ مدیران حضرات کو اپنے ہی رسالے یا مجلے وغیرہ میں اپنی تخلیقات شائع نہیں کرنی چاہئیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے مدیر تسطیر کو لکھے جانے والے تعریفی خطوط پر بھی اعتراض کیا ہے۔ میں تسطیر کی وساطت سے جناب افتخار نسیم سے یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کے پاس آخر ایسی کون سی Authority ہے جس کے تحت آپ کسی کی تخلیقات کو فضول، بے معنی یا غیر اہم قرار دینے کا حق رکھتے ہیں؟ اور یہ کہ کسی مدیر کی خلوص نیت سے اس Materialistic age میں فروغ علم وادب کے لئے کاوشوں پر تعریفی کلمات تحریر کرنا کیا گناہ کے زمرے میں آتے ہیں؟ یا گناہ کرنے کے مترادف ہیں؟ میں سمجھتا ہوں کہ اچھے کام کی بروقت تعریف نہ کرنا بھی یقیناً زیادتی و ناانصافی ہے۔ اس کے علاوہ آپ کا ایک اور اعتراض کہ تسطیر میں مدیر کی تخلیقات کی بھرمار نظر آتی ہے۔ تو جناب اس میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ ان کی تخلیقات اگر اندرون و بیرون ملک معروف ادبی جرائد میں شائع ہو سکتی ہیں تو اس میں کیوں نہیں؟ اور یہ کہ اس Leg pulling epoch میں جہاں باتیں بنانے کے سوائی الحال کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہو رہا وہاں نصیر احمد ناصر صاحب کی تخلیقات قارئین کے لئے اگر باعثِ تقویت بنتی ہیں اور وہ انہیں پسند کرتے ہیں تو صاحب! آپ کو اس میں کیا اعتراض ہے۔ ویسے بھی تقریباً تمام رسائل و جرائد میں مدیران حضرات کی تحریریں شامل ہوتی ہیں اور ہونی بھی چاہیے۔ اس میں کوئی بری بات تو نہیں۔ اگر آپ تسطیر کا بغور

مطالعہ فرمانے کی زحمت کریں تو آپ کو اس بات کا بخوبی علم ہو جائے گا کہ عصر حاضر میں تسطیر ہی وہ واحد ادبی مجلہ ہے جو گروہ بندیوں سے بالکل آزاد ہے اور جس میں ذاتی پسند و ناپسند کو قطعی ملحوظ خاطر نہیں رکھا جاتا۔ یہی باعث ہے کہ اس میں تخلیق کاروں کی ایک کثیر تعداد کو شامل اشاعت کیا جاتا ہے۔ اور جہاں تک کسی شہ پارے کے معیاری یا غیر معیاری ہونے کا تعلق ہے۔ تو اس کا فیصلہ کرنا صاحب علم لوگوں کا کام ہے اور ویسے بھی کہا جاتا ہے۔ کہ وقت سب سے بڑا منصف و ناقد ہے۔ میں یا آپ کسی بھی تخلیق کے بارے میں صرف اپنی ذاتی رائے کا اظہار کر سکتے ہیں۔ نہ کہ فیصلہ سنا سکتے ہیں۔ افتخار نسیم صاحب! سنا تھا کہ علم و ادب سے وابستگی انسان کو مہذب و شائستہ بنا دیتی ہے۔ لیکن تسطیر میں آپ کا خط پڑھنے کے بعد انتہائی افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑ رہا ہے کہ علم و ادب سے وابستگی کے باوجود ابھی تک کم از کم آپ کا کچھ نہیں بگڑا۔ افتخار نسیم صاحب! میری مدیر تسطیر جناب نصیر احمد ناصر سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی۔ ان کے ساتھ میری آشنائی محض ان کی خوبصورت اور معنی خیز تخلیقات کے سبب سے ہے، جو معروف ادبی رسائل میں merit پر شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اگر آپ بھی اپنی گوناگوں مصروفیات میں سے کچھ وقت نکال کر انہیں پڑھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش فرمائیں تو میرا خیال ہے کہ آپ کی تمام تر شکایات و مشکلات از خود دور ہو جائیں گی۔ افتخار نسیم صاحب! نصیر احمد ناصر صاحب اس نفسا نفسی اور خود غرضی کے دور میں خلوص نیت سے فروغ علم و ادب کے لئے جو کاوشیں کر رہے ہیں، ہم سب کو اس پر ان کی بھرپور حوصلہ افزائی کرنی چاہیے۔ اور ان کی صحت اور درازئ عمر کے لئے دعا گو رہنا چاہیے۔

(ظہور چوہان۔ ملتان)

◆ حصہ نظم اور غزل ذائقے میں متنوع ہے۔ خاص طور پر آپ کے نظمیے بار بار پڑھنے کو اکساتے ہیں۔ آپ کی نظموں میں لفظوں کا جادو رات کی طرح دھیرے دھیرے جکڑتا ہے۔ مگر اس دفعہ تشنگی رہی، آپ کی نظموں کی تعداد کم تھی۔ حالیہ شمارے میں افتخار نسیم اور ظفر اقبال صاحب کی آپ کے بارے میں رائے پڑھ کر بڑا افسوس ہوا۔ میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کوئی ادبی آدمی اس طرح کا بھی ہو سکتا ہے۔ ظفر اقبال پہلے اپنی غزلوں کا قبلہ تو درست فرمائیں۔ غالباً تسطیر میں ہی ان کی ایک غزل شائع ہوئی تھی جس کے اشعار کچھ اس طرح تھے: آخر بکے بکے سے/ پیار کیا ہے دھکے سے/ کبھی چڑھایا...... / کبھی اتارا کیے سے۔ اس طرح کے اشعار کسی بڑے تخلیق کار کی نشانی نہیں ہوتے۔ بہر حال یہ بحث کسی اور طرف لے جاتی ہے۔ انہیں کیا پتہ کہ آپ (نصیر احمد ناصر) ادب کی بقا کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ اس کڑے وقت میں اگر کوئی ادب کی خدمت کر رہا ہے تو ٹانگیں کھینچنے والوں کو کچھ تو خیال کرنا چاہیے۔

(آصف ضیاء۔ پنڈی جھونجھہ، آزاد کشمیر)

◆ تسطیر کے تازہ شمارہ میں ردعمل میں شامل بہت سی آراء سے اختلاف کیا جا سکتا ہے مگر پھر سوچتی ہوں ایسا تو ہوتا ہے ہم ویسے بھی روایت پسند لوگ ہیں اس لیے نئے راستوں سے خوفزدہ رہتے ہیں اور انہیں اپنانے میں طرح طرح کی تاویلیں اور جواز گھڑتے ہیں۔ افسانوں میں طاہر نقوی کا ''ٹھنڈے خون کی

آزمائش کا لمحہ'' اور احمد شیر رانجھا کا ''تماش بین'' متاثر کرتے ہیں۔ رشید امجد ''ایک دن اور'' کو مزید بہتر لکھ سکتے تھے کہ ان کے پائے کے قلمکار کو یقیناً اس موضوع کو زیادہ گرفت سے پیش کرنا چاہیے تھا۔ شروین کمار ورما کا ''وارث'' گزری تہذیب کی خوبصورت عکاسی کرتا ہے۔ نظموں میں سرمد صہبائی، انوار فطرت، عذرا نقوی، ناہید قمر اور اقبال ناظر کی نظمیں بذات خود نظموں کا جواز ہیں۔ بے شمار کمزور غزلیں مقابلے میں اپنا جواز کھودیں گی۔ ہائیکو اچھی لگیں۔ ماہیے لگتا ہے زیادہ تر خانہ پری کے لیے لکھے گئے۔ ڈاکٹر احمد سہیل کا ''اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت'' ایک پر مغز تحریر ہے خصوصاً جب وہ لکھتے ہیں ''افسانہ نگار کی 'میں' نے تو انہیں تباہ کیا مگر نقاد کی 'میں' کے آگے کسی کی نہ چل سکی اور نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ افسانوی تنقید کا عمل چند تصورات اور رٹے رٹائے جملوں کو بیان کرنے کا کھیل بن کر رہ گیا۔'' یقیناً اسی بنا پر آج کل زیادہ تر تنقید نگاروں کی نگارشات قصیدے کا روپ دھار چکی ہیں۔

(مصباح مرزا- راولپنڈی)

◆ تسطیر پا کر دل کا مجبور ماہی، ماہیء بے آب ہونے سے بچ گیا۔ تنقید وتحقیق، غالبیات و اقبالیات، نظم وغزل سبھی کو چپکے چپکے پڑھ ڈالا۔ نظم ''تو تلے جگنو'' نے قدرے متاثر کیا، بنت اور علامات خوب تھیں۔ اور غزل! کیا کہنے دل نواز دل کے۔ قیامت اس مختصر، سادہ، سہل ممتنع اور چھوٹی بحر والی غزل کی جھومتی ہوئی پھولوں بھری بیل نے ڈھادی۔ **(اشرف جاوید ملک- ملتان)**

◆ تسطیر میں ہر وہ چیز موجود ہے جس کی ایک اعلیٰ ادبی ذوق کے حامل قاری کو ضرورت ہے۔ جہلم اور سرائے عالمگیر کے ادبی حلقوں میں تسطیر کو بڑے شوق سے پڑھا جاتا ہے۔ ہر شمارہ پڑھنے کے بعد نئے شمارے کا انتظار شدت اختیار کر جاتا ہے۔ پاک وہند کے نامور قلمکاروں کی نگارشات ایک ساتھ پڑھنے کو ملتی ہیں تو ایک خوشگوار حیرت اور مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم، علی محمد فرشی، انوار فطرت، پروین طاہر اور آپ (نصیر احمد ناصر) کی نظمیں بہت اچھی لگتی ہیں۔ حصہ غزل بھی کافی اچھا ہے، سینئر شعراء کے ساتھ ساتھ بعض نئے لوگوں کا کلام بھی قابل توجہ ہوتا ہے۔ مراسلت کا گوشہ خاصہ دلچسپ ہوتا ہے میں تو سب سے پہلے اسی کو پڑھتا ہوں۔ **(سید انصر-سرائے عالمگیر)**

◆ تسطیر ماہ ستمبر موصول ہوا۔ خوشی ہوئی۔ معیار اور باقاعدگی قابل ستائش ہے۔ آپ کی شاعری نہایت جدت اور سلاست کے ساتھ ساتھ خوبصورت تازگی میں رچی بسی ہے۔ ہاں مگر آپ نے میری شاعری کو غالباً اہم نہیں سمجھا، یا شاید آپ کے پرانے لکھنے والوں سے وابستگی ایسی گہری ہے کہ مجھے یاد ہی نہ رکھا۔ چلیں یونہی سہی یہ کیا کم ہے کہ تسطیر مجھے ملتا رہے۔ **(شمع نورین اقبال-ملتان)**

◆ میری نظم ''دل گونجتا رہتا ہے'' کی تیسری لائن بجائے ''بس گھولتا رہتا ہے'' کے ''بس گھومتا رہتا ہے'' چھپ گئی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ زہر گھولتا رہتا ہے۔ گھومنے کا تو کوئی جواز نہیں تھا۔ بہر حال کیا ایسا ممکن ہے کہ اگلے شمارے میں اس کی تصحیح کر دی جائے۔ **(طارق بٹ- سعودی عرب)**

◆ شمارہ نمبر ۱۳، ۱۴، صفحہ نمبر ۳۶۲ پر میری ارسال کردہ غزل میر تنہا کے نام سے شامل اشاعت ہے جب

کہ میرا نام منیر تنہا ہے۔ اسی طرح مقطع میں بھی کتابت کی غلطی ہے کتابت پر خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ (ادارہ ان اغلاط پر معذرت خواہ ہے)

(منیر تنہا-ملتان)

◆ تسطیر کا شمارہ ۱۳،۱۴ اپنے دوست حسیر نوری صاحب کے توسط سے پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ رسالہ دیکھ کر دل باغ باغ ہوگیا۔ اور سوچنے لگا کہ یہ رسالہ پہلے کیوں ہاتھ نہیں آیا۔ رسالہ دیکھ کر آپ کی مدیرانہ صلاحیت کی داد دینی پڑی۔ نگارشات وتخلیقات عمدہ اور معیاری ہیں۔ نئے اور پرانے لکھنے والے دونوں شامل ہیں۔ ہر مدیر کو یہ پالیسی اختیار کرنی چاہیے تاکہ پرچہ کی زیادہ سے زیادہ پذیرائی ہو۔ آپ کی نظمیں مدت سے پاکستان اور ہندوستان کے رسالوں میں پڑھتا آرہا ہوں۔ آپ نظمیں خوب کہتے ہیں۔ زیرِ نظر شمارے میں ''نثری نظم کا تخلیقی جواز'' اور ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' پڑھ کر معلومات میں اضافہ ہوا لیکن ابھی تک نثری نظم کی حد کا تعین نہ ہوسکا۔ اختلاف برقرار ہیں۔

(صابر عظیم آبادی- کراچی)

◆ پرچہ مجموعی طور پر بہت اچھا تھا۔ ذہن پر بہت اچھا اثر چھوڑا کہ ابھی تک اس کی ٹرانس میں ہوں۔ سب سے پہلے تو خلاؤں کی اسیری میں آپ کی دُعا پڑھی یقین مانیے بہت خوبصورت تھی۔ اداریہ بہت اچھا لگا تاریخ، ادب، تنقید اور نئی نظم کے تعلق کو آپ نے بہت منفرد انداز میں بیان کیا۔ افسانے بہت اچھے تھے بالخصوص وقار بن الٰہی، بشریٰ اعجاز اور رشید امجد کے افسانے بہت پسند آئے جو موجودہ دور میں زندگی کی تلخیوں کی بھرپور عکاسی کررہے تھے۔ حصہ نظم میں سرمد صہبائی کی ''ایسے بھی کچھ دن ہوتے ہیں'' رانا سعید دوشی کی ''شیشے کا برگد''، عذرا نقوی کی ''اکثر ایسا ہوتا ہے''، سیدہ آمنہ بہار رونا کی ''آواز کا چہرہ'' طارق بٹ کی ''دلہن'' اور ''عدم وجود'' بشریٰ اعجاز کی ''سفر آسان ہوجاتا'' اور شفیق آصف کی ''فلک مجھے آزما رہا ہے'' بہت خوبصورت نظمیں تھیں۔

(شائستہ ثروت-ملتان)

◆ اس بار تسطیر میں بہت مفید اور معلوماتی تحریریں پڑھنے کو ملیں خاص طور پر نئے لکھنے والوں کیلئے تحقیقی اور تجزیاتی طریقہ کار کی تحریریں کافی مددگار ثابت ہوسکتی ہیں۔

(شہناز کوثر- لاهور)

◆ تسطیر کا مطالعہ کیا۔ مشکور حسین یاد صاحب کے مضمون ''ہجرت کا تصور'' میں غالب کے شعر کی تشریح دل میں اُتر گئی۔ ڈاکٹر سلیم اختر، قاضی اعجاز محور اور ڈاکٹر احمد سہیل جیسے نامور ادیبوں اور شاعروں کے لکھے مقالات اور جدید شاعری تسطیر جیسے معتبر ادبی پرچے کے ذریعے ہی ہم تک پہنچتی ہے۔ آپ کا اردو ادب اور ادیبوں پر بڑا احسان ہے۔ آپ کی محنت اور کاوشوں کے نتیجے میں ہم گھر بیٹھے جدید ادب سے مستفید ہوتے ہیں۔

(محمد ضیاء الله قریشی-میانوالی)

◆ میری رائے میں تسطیر عجیب وغریب پرچہ ہے۔ اسے دیکھتے ہی توانائی اور جستجو کا احساس بے چین کردیتا ہے۔ یہ تجربہ مجھے یوں ہوا کہ اور پرچوں کے صفحات پر تھکاوٹ اور بے زاری بکھری دکھائی دیتی ہے۔ یہ گدگداہٹ پرچے کی ترتیب اور مواد سے پیدا ہوتی ہے۔ حسب عادت میں نے سب سے پہلے افسانے پڑھے۔ رشید امجد کے افسانے کے پہلے ہی فقرے نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ یہ افسانہ

موصوف کے فن کی نمائندہ مثال ہے۔ افسانے سب اچھے ہیں۔ نام گنوانے سے ایسا کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ محسن عثمانی کا ایک افسانہ "قمیض" کسی پچھلے شمارے میں پڑھ کر میں چونک کر رہ گیا تھا۔

(طاہر نقوی - کراچی)

◆ یقین جانئے رسالہ دیکھ کر اس قدر دکھ ہوا کہ آج تک کسی ادبی تخلیق سے محروم رہ کر نہیں ہوا۔ اتنا خوبصورت اور پائیدار رسالہ جو ہر قسم کے تعصب سے مبّرا ہے میں اس کے مطالعہ سے کیوں محروم رہا؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تسطیر پہلا رسالہ ہے جو ہر قسم کے تعصب سے الگ رہ کر قاری کو صاف ستھرا ادب پڑھنے کو دے رہا ہے۔ سرورق بہت ہی عمدہ ہے۔ جس قدر مضبوط اور طاقتور بیل کا چہرہ سرورق پر دکھایا گیا ہے تسطیر میں شامل تخلیقات بھی اسی قدر پختہ اور جامع ہیں۔ تسطیر کا آغاز جناب شبنم رومانی کے "رنگِ بہارِ سخن" سے ہوتا ہے نعت کا یہ شعر "رنگِ بہارِ سخن" میں عروج پر ہے ۔ حضور! ہم کو بھی اعجازِ فکر وفن ایسا/ کہ روح وجد کرے، نعت جب سنائیں ہم۔ آپ کے اداریے کا آخری جملہ "مغرب میں تاریخ کے خاتمے کا اعلان کیا جاچکا ہے، کیوں نہ ہم مشرق میں نئی نظمیہ شاعری کے رواں دھارے کی توثیق وتصدیق کریں!" بڑا خوش کن اعلان اور بڑی جامع امید ہے۔ تسطیر جب ملا تو سب سے پہلے مراسلت والا حصہ مطالعہ کیا تا کہ معلوم ہو سکے کہ تسطیر کیسا ہے؟ اور نصیر احمد ناصر کیسا ہے؟ مراسلت والا حصہ ختم ہوا تو نتیجہ یہ نکلا کہ تسطیر قابلِ مطالعہ اور اچھا ہے۔ نصیر احمد ناصر بھی اچھا ہے اور جب تسطیر ۱۴-۱۳ مکمل پڑھا تو معلوم ہوا کہ تسطیر بہت اچھا ہے اور نصیر احمد ناصر بہت ہی اچھا ہے کیونکہ ایک اچھا تخلیق کار ہی اچھی تخلیق کا انتخاب کر سکتا ہے۔ تسطیر واقعہ ہی اسم بہ مسمّٰی ہے۔ اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف میں بعض حضرات نے تسطیر ۱۴-۱۳ میں بھی بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔ میں اگرچہ محمود احمد قاضی اور مشکور حسین یاد کے خیالات سے بالکل متفق ہوں کہ لوگ پڑھتے کچھ نہیں اور لکھتے بہت ہیں مگر یہ سمجھ نہ سکا کہ قاضی صاحب اردو الفاظ کے ہوتے ہوئے بھی انگریزی الفاظ کیوں استعمال کرتے ہیں۔ کیا وہ سرسید احمد خان اور حالی کی یاد تازہ کرنا چاہتے ہیں۔ سرسید اور حالی کو کون بھول سکتا ہے۔ جب تک اردو تب تک سرسید اور حالی۔ آج انگریزی ہمارے ملک میں حکومت کر رہی ہے یہ سرسید اور حالی کا دور نہیں کہ لوگ انگریزی ہی نہ جانتے ہوں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی "اڑن طشتری" نے خوب مزا دیا۔ اس کے مطالعہ سے ہماری معلومات میں کافی اضافہ ہوا۔ حصہ مضامین میں ڈاکٹر احمد سہیل کا مضمون "اردو افسانے کی مناجیاتی ساخت" بہت دلچسپ ہے۔ پروفیسر ریاض صدیقی کا مضمون "لسانی وشعری تاریخ اور شعری اصناف کا تناظر" بھی کسی سے کم نہیں مگر ان کا یہ جملہ "اس بات پر تو اب کوئی اختلاف باقی نہیں رہا ہے کہ زبانیں اور قومیں مذہب کی بنیاد پر نہیں بنتی ہیں۔" کیسے؟ ہم نے تو آج تک یہی پڑھا ہے کہ قومیں مذہب سے بنتی ہیں اور زبانیں معاشرے کی ضروریات کے پیشِ نظر معرضِ وجود میں آتی ہیں اور ارتقا پکڑتی ہیں۔ قوم مذہب سے ہے، مذہب جو نہیں تم بھی نہیں/ جذبِ باہم جو نہیں محفلِ انجم بھی نہیں۔ (اقبال)۔ موجودہ شمارے میں شامل نثری نظم نے آزاد نظم کی نسبت زیادہ متاثر کیا۔ اور دو نثری نظمیں ہوگئیں۔ غزلوں میں

شاہد واسطی کے اس شعر نے مست کر دیا۔ وہ آیا ہے تو کیوں ایسا لگا ہے / کہ جیسے فاصلہ کچھ بڑھ گیا ہے۔

(زہیر کنجاہی-راولپنڈی)

◆ ''شب خون'' میں برابر آپ کی نظمیں پڑھتا ہوں۔ آپ کی شاعری کا ایک خاص مزاج اور اسلوب ہے جو مجھے بے حد متاثر کرتا ہے۔ پاکستان کے شعرا میں آپ (نصیر احمد ناصر) اور غلام حسین ساجد کو میں بے حد پسند کرتا ہوں۔ تسطیر کی انفرادیت جگ ظاہر ہے۔ اس میں شاعری کے حصے پر خاصی توجہ دی جاتی ہے اور یہ اچھا بھی ہے۔ تسطیر کا شمارہ ۱۰-۹ ''عہد نامہ'' کے مدیر برادرم سرور ساجد کے توسط سے موصول ہوا تھا۔ پھر اس کے بعد اس کا کوئی شمارہ مجھ تک نہیں پہنچا۔ یہاں تک کہ وہ شمارہ جس میں شاہد کلیم کی نظم ''ساحل پر ایک رات'' پر میرا تجزیہ شائع ہوا تھا، بھی مجھے نہیں مل سکا۔ ☆ خیر کوئی بات نہیں۔ شفق صاحب نے بھی آپ کو ایک کہانی بھیجی تھی پتہ نہیں وہ شائع ہوئی کہ نہیں۔ ☆☆ شفق صاحب آپ کو سلام عرض کرتے ہیں۔

(معراج رعنا- سہسرام، بھارت)

◆ تسطیر کیا ہندوستان میں آتا ہے؟ اس کا کیا پتہ ہے؟ ☆ لکھنے کی زحمت کریں۔ کیا آپ دارالمصنفین سے شائع ہونے والے رسالے معارف سے تبادلے پر تسطیر کو بھیج سکتے ہیں؟

(ڈاکٹر نثار جیراجپوری-اعظم گڑھ، بھارت)

◆ کوئی دو برس پرانی بات ہے جب تسطیر کا شمارہ نمبر ۴ پہلی بار نظر سے گزرا تھا۔ تسطیر اپنی پہلی ہی جھلک میں منفرد نظر آیا۔ ادبی رسالوں کی بھیڑ بھاڑ میں الگ نظر آنا آج کل ایک نایاب خوبی تصور کی جاتی ہے۔ تحریروں کا جو تنوع اور معیار تسطیر میں پایا جاتا ہے، دوسرے پرچوں میں ڈھونڈے نہیں ملتا۔ لیکن ایک بات بہر حال ایسی ہے کہ جی چاہتا ہے کہ آپ تک پہنچ جائے اور وہ یہ کہ عموماً تسطیر میں پنجاب سے باہر کے ادیبوں اور شاعروں کو جگہ نہیں دی جاتی اور غیر معروف ناموں کو تو بالکل شامل نہیں کیا جاتا۔ اس ضمن میں گزارش ہے کہ آپ معیار پر کوئی سمجھوتہ نہ کریں لیکن ایسے لوگوں کی معیاری تحریروں کو بھی نظر انداز نہ کریں، جو ابھی زیادہ جانے پہچانے نہیں ہیں کہ ان کا بھی اس پرچے پر برابر کا حق ہے۔ ☆☆☆

(انعام ندیم۔ شہداد پور، سندھ)

☆ ہندوستان میں ''تسطیر'' ادارہ ''شب خون''، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳ کے توسط سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ ☆☆ شفق صاحب کی کہانی ''تسطیر'' کے لئے موصولہ تخلیقات کی فائل میں موجود نہیں۔ ☆☆☆ آپ کی یہ بات سراسر غلط ہے۔ تسطیر کے قلمی معاونین اور قارئین کا حلقہ نہ صرف پاکستان کے تمام علاقوں بلکہ دنیا کے دیگر ممالک تک پھیلا ہوا ہے۔ ہر معاملے میں پنجاب کو مورد الزام ٹھہرانے والی بات معنویت اور کشش سے عاری ہو چکی ہے۔ سیاست میں شاید ضرورت ہو تو ہو، ادب میں اس کی گنجائش نہیں۔ تخلیق کار کو تحصیل، ضلع اور صوبہ کی سطح سے بالاتر ہونا چاہیے۔ نئے لکھنے والوں اور غیر معروف ناموں کی شمولیت کا جو انداز اور تنوع تسطیر میں ہے وہ کسی اور ادبی پرچے میں نہیں۔ آپ سے گزارش ہے کہ تسطیر کے اب تک شائع ہونے والے تمام شمارے ملاحظہ فرمائیں، آپ کی رائے از خود تبدیل ہو جائے گی۔ (ن۔ا۔ن)

مراسلت......شمارہ ۱۱، ۱۲

◆ تسطیر کا نیا شمارہ مارچ ۲۰۰۰ء ملا۔ اس کا صرف شکریہ ہی ادا نہیں کرنا ہے اس کے ساتھ تسطیر کے لئے نیا افسانہ بھی بھیجنا تھا۔ ادھر میں نے کچھ نظم نما (نثری نظم نہیں) افسانے لکھے ہیں۔ صرف یہ جاننے کے لئے کہ افسانے میں اختصار کہاں تک کر سکتی ہوں۔ اس کے بارے میں آپ کی اور پڑھنے والوں کی رائے کا انتظار رہے گا۔ نئے شمارے میں تنقید نئے انداز لیے ہوئے ہے۔ افسانوں اور نظموں کے تجزیے والا حصہ مجھے خاص طور سے اچھا لگا۔ اس بہانے کوئی نظم، کوئی افسانہ موضوعِ گفتگو تو بنا۔ ورنہ لکھنے والے آج ایسی محفل میں اپنی چیزیں لکھے جا رہے ہیں جہاں کوئی سننے والا نہیں ہے۔ مقالوں کا حصہ خاص طور سے بہت اہم ہے۔ کتابوں پر تنقید کے لئے بھی "تسطیر" اہمیت رکھتا ہے۔ نقادوں نے بڑی توجہ سے کتابیں پڑھی ہیں۔ یہ رسم بھی اب باقی نہیں رہی ہے۔ تنقید نگار مصنف کو تھوڑی سی شاباشی دینے پر اکتفا کرنے لگے ہیں۔ میں تسطیر پر تفصیل سے لکھنا چاہ رہی تھی لیکن میری ایک دوست چند گھنٹوں بعد کراچی جا رہی ہیں۔ یہ خط ان کے حوالے کروں گی تا کہ آپ تک نہ پہنچنے کا کوئی خطرہ نہ رہے۔ **(جیلانی بانو-حیدر آباد، بھارت)**

◆ جس وسیع النظری کے ساتھ آپ نے مختلف فکری دبستانوں اور ادبی حلقہ بندیوں سے بالاتر ہو کر کام کرنے کی شعوری کوشش کی ہے وہ صاف نظر آتی ہے۔ آپ نے بڑے شہروں سے بڑے ناموں کے ساتھ ساتھ پاکستان بھر سے مختلف جگہوں کی معتبر مگر کم معروف آوازوں کو متعارف کرانے کا ایک قابلِ قدر کام بھی بطریق احسن سرانجام دیا ہے۔ صاحبانِ علم میں تسطیر پر گفتگو رہتی ہے۔ اتنے کم عرصے میں اتنی پذیرائی سبب طمانیت ہے۔ آپ کے لیے بھی اور جہانِ ادب کے لیے بھی۔ **(افتخار عارف-اسلام آباد)**

◆ شیر افضل جعفری سے متعلق شفیع ہمدم کا مضمون انتہائی ادبی پارسائی کی پذیرائی میں لکھا گیا ہے شفیع ہمدم کا یہ کہنا درست ہے کہ شیر افضل جعفری بہت ہی نیک اور چندر یک شخص تھے۔ یقیناً وہ سبھی کمالات اُن کی زندگی کے درجات میں شامل رہے ہیں جنہیں ہمدم نے رقم کیا ہے۔ کبھی کبھار اکیلا اور کبھی کبھار مجید امجد کی ہمراہی میں مجھے بھی اُن کا بارگاہی بننے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ بہت ہی متین اور منور شخص اور شاعر تھا شیر افضل جعفری بھی۔ موجِ زمانہ لے گئی کیا جانے کس طرف، کتنے قریے ویران ہوئے اور کتنے عدم آباد گنجان...... مطمئن روحوں کے ریلوں اور جھمیلوں سے...... "اردو مزاح کا سلطان، کرنل محمد خان" پروفیسر غلام شبیر رانا کا قابلِ مطالعہ مضمون ہے، مگر اتنا مختصر ہے کہ نہ ہی اوپر اٹھایا جا سکتا ہے اور نہ ہی نیچے بچھایا جا سکتا ہے۔ نیلو فرا قبال سے لیا گیا قرۃ العین طاہرہ کا انٹرویو بلند بام بھی ہے اور نیک دوام بھی، سوالات اور جوابات کی ایک پوری کہکشاں جیتے جاگتے اور آتماؤں کے اندر بھاگتے ہوئے موسموں کو مدور کر رہی ہے۔ یہاں ہر جھونکا مسرور بھی ہے اور نشوؤں سے چور بھی۔ غزل کے پہلے پورشن میں ظفر اقبال، نذیر قیصر، رفیق سندیلوی اور شوکت ہاشمی اپنی اپنی فنی مہارتوں اور ادبی طہارتوں کا اقرار کرا رہے ہیں۔ دوسرا پورشن قدرے کمزور ہے۔ محسن احسان کے سوا کوئی بھی ہاتھ پکڑ کر نہیں روک سکا۔ البتہ کرشن کمار طور، غلام حسین ساجد، خاور اعجاز اور افتخار شفیع نے اپنی اپنی غزلیات میں

کوئی نہ کوئی شعر اچھا در آمد کر کے قاری تک برآمد کیا ہے۔ غزل کے تیسرے اور آخری پورشن میں سب سے اچھی غزل ثمینہ راجہ کی ہے ان کے بعد سید معراج جامی، شوکت مہدی، علی ظہیر، کلیم اختر، حنیف ترین، رخشندہ نوید، افضل گوہر، فردوس گیاوی، سعید اقبال سعدی، اعجاز نعمانی اور کرامت بخاری کے اشعار دیدہ دل کو چمکا اور دمکا رہے ہیں، رنگوں اور روشنیوں کی پھواروں اور یلغاروں سے۔ البتہ کرامت بخاری اپنی غزل میں ''خمار'' اور ''دوار'' کے لفظوں کو دوبارا دیکھ لیں۔ شاید یہ تشدد نہیں باندھے جاتے۔ آپ نصیر احمد ناصر ہیں، ایک مکمل اور معتبر شاعر......غزل، نظم، ہائیکو اور ماہیہ لکھنے والے شعرا کو عروض، بحور کو پوری پابندی سے دستور کرنا پڑتا ہے۔ اگر چہ آج کل ان اغلاط کو معمولی نوعیت کا سمجھا جا رہا ہے۔ مگر پرچہ کے معیار اور وقار کو اس سے دھچکا لگتا ہے۔ محمد مشتاق آثم کا یہ شعر دیکھیں۔ اک تم کہ پہلی ہی نظر میں گہر ہوئے / اک ہم کہ جن کو رکھا گیا خام دیر تک۔ پہلا مصرعہ اگر یوں ہو تو شعر درست ہو سکتا ہے۔ اک تم ہو جو کہ پہلی نظر میں گہر ہوئے۔ نثمیہ میں نصیر احمد ناصر کے نثمیے سرفہرست ہیں۔ نصیر احمد ناصر کے نثمیہ میں جو خواب، خواہش، غنودگی اور آسودگی ملتی ہے وہ سوائے فیض احمد فیض کے نظمیہ کے اور کہیں نہیں۔ نصیر احمد ناصر کا ذکر ہوا ہے تو میں کچھ اور بھی کہنا چاہوں گا۔ محمد صلاح الدین پرویز کے پرچہ، ادب کے سناٹوں کو توڑتی ہوئی تیسری آواز ''استعارہ'' دہلی میں ظفر اقبال نے اپنی تیز طرار اور تیکھی نثر میں نصیر احمد ناصر اور ان کے پرچہ تسطیر کو اپنے مخصوص طنز کا تختہ بنایا ہے اور اعتراض صرف یہ داغا ہے کہ نصیر احمد ناصر اپنی شائع شدہ چیزوں کو پرچہ میں مختلف لوگوں کی تعریف و توصیف کے ساتھ دوبارا شائع کر رہے ہیں۔ ڈھیر سارے دوسرے ناموں کے ساتھ نصیر احمد ناصر کی تعریف کرنے والے دوستوں میں انہوں نے میرا نام بھی شامل کیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ میں ادب میں بددیانتی سے کام نہیں لے رہا۔ اگر کسی کی جائز تعریف کرنا کوئی برائی ہے تو اس برائی کا مرتکب تو میں ظفر اقبال کے معاملہ میں بھی سو بار ہو چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو نظم کو نصیر احمد ناصر نے اپنے شعری جمال سے استارو بہ کمال کیا ہے کہ وہ اپنے وصال تک پہنچتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کے بعد مجھے بشریٰ اعجاز اور علی محمد فرشی کے نثمیے اچھے لگے اور ہاں ''کتاب عشق'' سے محمد صلاح الدین پرویز نے بھی خوبصورت اقتباس نکالے اور اُجالے ہیں۔ ساختیات اور پس ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت پر غلام جیلانی اصغر، جیلانی کامران اور ڈاکٹر سلیم اختر نے بہت مکمل ہو کر لکھا ہے، اور اپنے اپنے طور پر کوئی نہ کوئی نتیجہ برآمد کرنے میں یہ لوگ کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ باقی احباب کی باتیں تو اِدھر اُدھر کی سوغاتیں بن گئی ہیں۔ راگ ٹھمری جو دبستان موسیقی میں ایک بولتی ہوئی قمری کی مانند ہے، ادیب سہیل کے واسطہ سے بہت بامثیل ہوئی ہے، یقیناً تسطیر انتہائی کشادہ اور نیک جادہ ادبی صورتوں کے ہمراہ اب کے بھی منصۂ شہود پر آ کر ہمارا معبود بنا ہے۔ **(ناصر شہزاد۔شیخو شریف، اوکاڑہ)**

◆ تسطیر ۱۱، ۱۲ کا حسن، مواد، انتخاب، بانکپن بھی دل کو موہ لیتے ہیں۔ کتاب عشق میں صلاح الدین پرویز ایک عرصے کے بعد طلوع ہوئے۔ انکی تازہ کاری اور شگفتگی متاثر کرتی ہے۔ ردعمل میں اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف میں کئی اہل قلم نے بجا طور پر تنقیدی مسائل کو زیر بحث لایا اور کالجوں اور یونیورسٹیوں کی سطح پر پڑھائی جانے والی تنقید پر بڑے جچے تلے انداز میں اظہار خیال کیا ہے مجھے وزیر آغا، جیلانی کامران، سلیم اختر، ستیہ

پال آنند، غلام جیلانی اصغر اور ریاض صدیقی کے خیالات پسند آئے اور بڑی حد تک ان سے اتفاق بھی ہے۔
غلام شبیر رانا نے اردو مزاح کا سلطان میں کرنل محمد خان کو جو خراج پیش کیا ہے وہ اس مزاح نگار کا حصہ ہے۔
ہمارے ہاں تازہ اور شگفتہ مزاح لکھنے والے پہلے ہی بہت کم تھے اب تو انگلیوں پر بھی گننے کے قابل نہیں رہے۔
نظمیں تازہ فکری اور غزلیں شگفتہ خیالی کی ترجمان ہیں۔ **(محسن احسان - پشاور)**

◆ تسطیر کے لئے یہ لکھنے کی ضرورت نہیں رہی کہ پرچہ بہت اچھا ہے۔ اب یہ اپنی اشاعت کا معیار قائم کر چکا ہے۔ اس کا اختصاص، اس میں موضوعات کی Varities ہے۔ مضامین اچھے جمع کر لیتے ہیں، اس بارے میں آپ معتبر نگاہ رکھتے ہیں۔ **(ادیب سہیل - کراچی)**

◆ تسطیر (۱۲،۱۱) مل گیا۔ ہمیشہ کی طرح خوبصورت، معیاری گٹ اپ اور بہترین مواد کے ساتھ۔ پہلی نشست میں اداریہ اور خطوط ہی ہمیشہ پڑھتے ہیں اس کے بعد باقی چیزیں۔ ساجد رشید نے اپنے خط کی چند لائنوں میں بڑی اہم بات نثری نظموں کے حوالے سے کہی ہے جو بحث کو "نثری نظم کے جواز" کی بحث سے نکال کر نثری نظم کے امکانات کی روشن دنیا میں ڈال دیتی ہے۔ نئے تقاضوں اور نئی جہتوں پر اصرار کرتی ہوئی یہ چند لائنیں، لمحہ فکریہ فراہم کرتی ہیں اُن تمام نثری نظم کے شاعروں کے لیے جو نثری نظموں میں موضوعاتی Richness کو یکسر نظر انداز کیے ہوئے ہیں۔ بہر حال یہ جبھی ممکن ہے جب کہ ہمارا اطراف کا جائزہ بلا تفریق وتعصب ہو، ہم خود کو فراخدلی سے Judge کرنے کی پر اعتماد پوزیشن میں ہوں، زبان، علاقے کے Barriers توڑتے ہوئے خود کو اک آفاقی Vision سے ہم آہنگ کریں۔ ظفر اقبال، سلیم کوثر اور رفیق سندیلوی غزل میں منفرد ہیں۔ شموئیل صاحب کی کہانی "ققنوس کی گردن" اپنے عہد کی اہم دستاویز ہے۔ بے شک یہ کہانی بھی "سنگھاردان" کے بعد ایک بڑی کہانی ہے۔ جس میں شموئیل احمد کم لفظوں میں بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔ آپ (نصیر احمد ناصر) کے پاس نظموں میں لفظیات، ان کے Colours اور Flavour کا ایک الگ گیان الگ جہان ہے۔ صلاح الدین پرویز کا تو کہنا ہی کیا۔ آفتاب اقبال شمیم کی نثری نظمیں تیکھے ردِ عمل کی نظمیں ہیں۔ ان کا لہجہ پہلی اور چوتھی نظم میں بے حد منفرد ہے۔ گلزار کی دو نظمیں پہلے پڑھ لیں کہ ان کی نظموں ان کی فلموں کے ہم ہمیشہ ہی فین رہے ہیں۔ باقی ابھی زیرِ مطالعہ ہے۔ پچھلی بار ہم نے جو خط آپ کو بھیجا آپ کی طرف سے کوئی جواب نہ ملنے پر سوچا شاید آپ ناراض ہیں یا پھر بے حد مصروف۔ مگر رسالہ ملا تو لگا کہ سچ مچ قطرہ قطرہ حسن بٹورنا کتنا مشکل ہے! ناصر صاحب، آپ کو صلاح الدین پرویز نے بڑے مزے کا خط لکھا ہے۔ آپ دونوں نے مل کر ففٹی ففٹی دونوں ملکوں کے باذوق قارئین بانٹ لیے، میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ میرے لیے کیا بچا۔ ہمیں اب شاعری کرنی چاہیے یا نہیں......؟ بہر حال آپ دونوں ہی کے یہاں عشق کا اتنا گہرا سمندر ہے کہ ڈوب ڈوب جائے قاری! اب اس عشق کو کتابی صورت میں لے آئیے آپ کے مداحوں کا بھی اصرار ہے۔ **(عذرا پروین - لکھنو، بھارت)**

◆ تسطیر کا یہ شمارہ (۱۲،۱۱) بہت خوبصورت ہے۔ سرورق پر جو مجسمہ ہے اس نے بے حد متاثر کیا یعنی تخلیقی سطح پر مہمیز کیا۔ آپ کے سابق اداریے "اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف" پر جو ردِ عمل مختصر تاثرات کی شکل میں اس

شمارے میں شائع ہوئے ہیں ان میں ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند صاحبان کی آراء نہایت اہم ہیں۔ وزیر آغا کی ہر سطر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ آج ہندوستان اور پاکستان میں جو اردو ادب تخلیق کیا جارہا ہے اور جو نام نہاد جدید ادب کے بعد والا ادب ہے اس کو وزیر آغا کی تنقید کی روشنی میں جانچنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ انہوں نے صحیح لکھا ہے کہ ''تھیوری کا مزاج امتزاجی ہے جس کے تحت اس نے فلسفہ، نفسیات، موجودیت، فینا مونولوجی، مارکسیت، تاریخ، طبیعات، متھ، لسانیات، بشریات اور دیگر فکری سلسلوں کے تناظر میں ادب کا مطالعہ کیا ہے۔'' اس سلسلے میں میراجی کی مثال بہت صحیح انہوں نے دی ہے۔ جیلانی کامران صاحب کے خیالات بھی ڈی کنسٹرکشن سے متعلق بہت اہم ہیں۔ آپ کی نظمیں ''بہت دور ایک گاؤں''، ''ایک پرندہ نظم''، ''مہمان پرندوں کو الوداع''، ''سٹی ہائٹس'' اور ''امیگریشن'' بہت پسند آئیں۔ آپ کی نظمیہ شاعری میں پرندوں سے متعلق دنیائیں، اطراف، فینا مینا، فلسفہ سب کی سب علامتیں اور استعارے ہیں۔ پرندوں کے استعاروں سے آپ نے اپنی نظموں میں خوب کام لیا ہے۔ ''سٹی ہائٹس'' بھی بہت انسپائر کرنے والی نظم ہے۔ بلراج کومل صاحب نے اس نظم سے متعلق بہت صحیح لکھا ہے۔ آپ کی یہ تمام نظمیں آزاد نظم کے فارم میں ہیں اور نثری نظم سے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔

(جمال اویسی۔ دربھنگہ، بھارت)

◆ صلاح الدین پرویز صاحب کے سہ ماہی رسالے ''استعارہ'' میں آپ سے متعلق مضمون اور آپ کی نظمیں پڑھیں تو تجسس ہوا کہ آپ کی تخلیقات کا مزید مطالعہ ہونا چاہیے۔ حسن اتفاق سے محبوب الرحمٰن فاروقی صاحب (مدیر ''آجکل'') کے پاس تسطیر کا شمارہ ۱۱-۱۲، مارچ ۲۰۰۰ء دستیاب ہو گیا۔ آپ کی نظمیں اچھی ہیں، واقعی اچھی ہیں اور ان سے ایک نئی Sensitivity کا ترشح ہوتا ہے۔ آپ کی نظم ''پانی میں گم خواب'' کافی اثر انگیز ہے، خاص طور پر نظم کا یہ بند:

''ننھے منے بچوں کے/ تو بہار ہاتھوں میں/ پھول کون دیکھے گا
آنے والی صدیوں میں/ تیری میری آنکھوں کے/ خواب کون دیکھے گا
زیر آب چیزوں کا/ کچھ پتہ نہیں ہوتا''

شمارے کے تمام مشمولات اچھے ہیں اور آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں پر دلالت کرتے ہیں لیکن ممتاز اطہر کی اس غزل کے بارے میں ضرور کہنا چاہتا ہوں جس میں انہوں نے ''چاک'' کا قافیہ ''طاق'' باندھا ہے۔ اس طرح کی قافیہ بندی کا کوئی جواز نہیں۔ غالباً انہوں نے اہلِ پنجاب کے تلفظ کو سامنے رکھ کر ایسا کیا ہے جو ''ق'' کو ہمیشہ ''ک'' بولتے ہیں۔ اسے زیادہ سے زیادہ تجدد پسندی پر محمول کیا جاسکتا ہے اور اگر اس طرح کی بدعتوں کو تسلیم کرلیا جائے تو پھر ''خ'' کو بھی ''ق'' کا ہم قافیہ بنایا جاسکتا ہے کیونکہ حیدر آباد دکن کے لوگ ''ق'' کو ''خ'' بولتے ہیں۔ مجھے یاد ہے ۳۰/۴۰ سال پہلے جب لارڈ ماؤنٹ بیٹن لاہور میں نور جہاں کی قبر پر گلہائے عقیدت پیش کرنے گئے تو آل انڈیا ریڈیو دہلی کے ایک اردو نیوز ریڈر نے جس کا تعلق حیدر آباد دکن سے تھا، خبریں پڑھتے وقت کہا کہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے نور جہاں کی ''خبر'' پر پھولوں کا نذرانہ پیش کیا، جس پر انہیں خبروں سے ہٹا دیا گیا تھا۔ ایک بات اور بتادوں پطرس بخاری جب تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے انہوں نے پنجاب

اور حیدر آباد دکن کے لوگوں کو اردو خبروں میں داخل نہیں ہونے دیا۔ آپ نے تراجم کا گوشہ بھی رکھا ہے لیکن ایک گوشے کی کمی کھٹکتی ہے اور وہ ہے کتابوں پر تبصرہ، اسے شروع کریں۔ عبید اللہ علیم مرحوم سے ۱۹۷۸ء میں لکھنو میں ملاقات ہوئی تھی۔ ان کا ایک گیت '' کچھ دن تو بسو میری آنکھوں میں'' بلقیس خانم کی آواز میں اب تک میرے پاس محفوظ ہے۔

(صہبا وحید - دھلی، بھارت)

◆ تسطیر دیکھ کر بے حد مسرت ہوئی۔ جدید اردو ادب کے گونا گوں پہلوؤں کی اس میں بھرپور عکاسی ہوتی ہے، جس سے بھارت اور پاکستان کے کئی ادبی جریدے محروم ہیں۔ کیونکہ وہ حسب دستور عام قسم کے افسانے اور عامیانہ منظومات چھاپنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

(غلام نبی خیال - سرینگر، کشمیر)

◆ بڑی طلب ہو رہی ہے آپ کو پڑھنے کی۔ ''شب خون'' کے کسی پرانے شمارے کو نکال کر ''خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی'' کو بار بار پڑھا۔ براہ کرم نظم ''لائٹ ہاؤس'' اور اپنی دیگر مطبوعات V.P سے بھیج کر ممنون فرمائیں۔ تسطیر میں میری نظمیں شامل کرنے کے لئے آپ کی بے حد شکر گزار ہوں۔ شمارہ ۹-۱۰ کے بعد مجھے تسطیر نہیں ملا۔ معلوم نہیں انڈیا میں غائب کر دیا گیا یا پھر پاکستان سے ہی نہیں بھیجا گیا۔ تسطیر کو پڑھ کے میں نے خود کو سوچتے ہوئے پایا۔

(شبنم عشائی - ٹیرپتن، کشمیر)

◆ بہت ہی دیدہ زیب و فکر انگیز سرورق کو پلٹا تو آپ کی نظم ''آنکھیں بھیگ جاتی ہیں'' (اقتباس) نظر نواز ہوئی جو واقعی لفظی و معنوی اعتبار سے بہت خوب ہے۔ ابھی تک چار سو صفحات سے زیادہ کی ضخامت کا یہ جریدہ اپنی عدیم الفرصتی کے سبب پورا تو نہیں پڑھ سکا ہوں البتہ شعریات کا مطالعہ کرنے سے پہلے نثری حصے میں جو نگارشات شامل اشاعت ہیں ان کو بغور دیکھ رہا تھا تو خیال آیا کہ پچھلے تسطیر میں آپ نے ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' کا جو مسئلہ اٹھایا تھا اس سلسلے میں میرا جی بھی چاہا تھا کہ اظہار خیال کیا جائے۔ اور اب جو تازہ شمارہ آیا تو ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، غلام جیلانی اصغر، ریاض صدیقی، نظیر صدیقی اور کئی دوسری ادبی شخصیات کی تحریروں نے چونکایا۔ ادھر کراچی میں ''نثری دائرہ'' کے زیر اہتمام مذاکروں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ انگلی کاٹ کر شہیدوں میں داخل ہونے کی بات نہیں۔ موضوع متعلقہ سنجیدہ غور و فکر کا متقاضی ہے۔ میں آپ کی قابل رشک ادبی صلاحیتوں کا خلوصِ دل سے قدرداں ہوں۔ کراچی تشریف لائیں تو قیام میرے گھر ہو اور آپ کے اعزاز میں تقاریب کا اہتمام پورے شہر بلکہ حیدر آباد، میر پور خاص اور سکھر میں بھی۔

(آفاق صدیقی - کراچی)

◆ تسطیر ۱۱، ۱۲ عامر عبداللہ کے پاس دیکھا تو میں نے مانگ لیا۔ انہوں نے رسالہ تو دے دیا لیکن ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ جلدی واپس کرنا کیونکہ میں نے ایڈیٹر کو خط لکھنا ہے۔ میں بھی جب کوئی رسالہ پڑھتا ہوں تو ایڈیٹر کو خط ضرور لکھتا ہوں۔ آپ نے ''اوراق'' اور ''فنون'' میں میرے خطوط دیکھے ہوں گے۔ میں چونکہ رسالہ اپنے ساتھ زیادہ دیر نہیں رکھ سکتا اس لیے آپ کو طویل خط نہیں لکھ سکتا تاہم اتنا ضرور کہوں گا کہ آپ اہم ادبی مسائل پر خوب گفتگو کرتے ہیں۔ مجھے یہ دیکھ کر بھی خوشی ہوئی ہے کہ آپ ادبی گروپ بازی میں مشغول نہیں ہیں۔ آپ

کے نزدیک ڈاکٹر وزیر آغا کافی محترم ہیں اور جناب احمد ندیم قاسمی بھی۔ میں خود بھی وزیر آغا صاحب کی ادبی خدمات کا معترف ہوں اور احمد ندیم قاسمی صاحب کے فنون کو بھی کافی ذوق وشوق سے پڑھتا ہوں۔ خیال آتا ہے کہ تسطیر کو بھی اپنے مطالعے کا حصہ بنالوں لیکن کیا کروں کہ اب میں صرف پیٹ ہی بھر سکتا ہوں اور ذہنی غذا سے غافل ہی رہوں گا۔ تاہم ناصر عباس نیر اور عامر عبداللہ کے تعاون سے ادبی ضرورت کو پورا کرتا رہوں گا اور آپ کو تعریفی خطوط لکھتا رہوں گا۔

(خیرالدین انصاری۔جھنگ)

◆ تسطیر کو دیکھے ہوئے تقریباً چھ ماہ کا عرصہ گزر چکا ہے۔ یقین مانیے اتنے لمبے عرصے تک انتظار کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔ حالانکہ تسطیر براہ راست مجھ تک نہیں پہنچتا ناصر عباس نیر صاحب سے چھین کرتا ہوں، اسے پوری طرح پڑھنے کے بعد انہیں واپس کرتا ہوں۔ ☆ جتنی دیر تک یہ میرے مطالعہ کی میز پر رہتا ہے میں ایک عجیب قسم کے نشے میں شرابور رہتا ہوں۔ ایسا کیوں نہ ہو تسطیر کے اندر کی تمام تخلیقات کا ادبی حسن میرے اندر کو اس قدر مسرور کیے دیتا ہے کہ کیا کہنے۔

(حنیف باوا۔جھنگ)

☆ ایسا لگتا ہے کہ جھنگ کے زیادہ تر ادیب/شاعر ''مانگے کی مے'' کے عادی ہیں اور اس اخلاقی جرم میں ناصر عباس نیر اور عامر عبداللہ برابر کے شریک ہیں۔ شکر ہے کہ ڈاکٹر محسن مگھیانہ، پروفیسر شفیع ہمدم اور پروفیسر غلام شبیر رانا ابھی اس جرم میں شریک نہیں ہوئے۔ حنیف باوا صاحب، آپ کو معلوم ہوگا کہ مہذب اور ترقی یافتہ ملکوں میں کتابیں اور رسالے مانگ کر پڑھنا غیر اخلاقی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ کتابوں کے معاملہ میں ''جھنگ'' تو کیا ابھی ہمارا ''اسلام آباد'' بھی اتنا ترقی یافتہ اور مہذب نہیں ہوا۔ (ن۔ا۔ن)

◆ آپ کا رسالہ تسطیر واقعی ایک بہت معیاری پرچہ ہے۔ آپ کی نظمیں خاص طور پر پڑھی ہیں جن سے میں بہت متاثر ہوا ہوں۔ ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' میں ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، غلام جیلانی اصغر، پروفیسر نظیر صدیقی، ناصر عباس نیر اور دیگر احباب کے افکار سے خاصی معلومات حاصل ہوئی ہیں۔ تجزیاتی مطالعہ نے مجھے بہت متاثر کیا ہے۔ وزیر آغا کی نظم ''مگر ہم عمر بھر پیدل چلے ہیں''، نصیر احمد ناصر کی نظم ''پانی میں گم خواب''، شاہد کلیم کی ''ساحل پر ایک رات'' اور سلیم آغا قزلباش کے افسانے ''انگور کی بیل'' کا تجزیہ بڑی مہارت اور خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ تجزیہ نگاروں کو میری طرف سے مبارک باد ہو۔ وزیر آغا کی نظم ''مجھے'' اور ''کبھی جب دن'' نے بہت متاثر کیا۔ غلام جیلانی اصغر کی نظم ''بوڑھے لوگ عجب ہوتے ہیں'' بھی بہت خوب ہے۔ ڈاکٹر محسن مگھیانہ کی نظم ''بند مٹھی'' بھی بہت خوبصورت ہے۔ عامر عبداللہ کی نظم نے بھی متاثر کیا ہے۔

(پروفیسر شفیع ہمدم۔جھنگ)

◆ ہمیں تو لگتا ہے کہ آپ ''اونچی ہواؤں'' میں رہ کر ہر وقت پرندوں سے باتیں کرتے رہتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ان کی زبان سمجھتے ہیں بلکہ فلسفہ، زندگی کو بھی ان کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ کبھی آپ ''پرندوں کے خواب'' میں جھانکتے ہیں اور ''ایک پرندہ نظم'' کہہ کر ''پرندے آ'' پکار اٹھتے ہیں۔ ان سے ڈھیروں باتیں کرکے ''مہمان پرندوں کو الوداع'' کہتے ہیں اور پھر ''سٹی ہائٹس'' سے جھانکنے لگتے ہیں۔ کبھی پورا ''دکھ'' دیکھتے ہیں تو کبھی آدھا دکھ۔ ''قریب شب'' آ کر کہتے ہیں ''رات میری سمجھ میں کبھی نہیں آ سکی۔'' پھر اُسے کہتے ہیں ''دنیا چالاک

لوگوں کے لئے بنی ہے'' دوستوں سے کہتے ہیں'' کب تک یادفراموش کھیلو گے۔'' بشریٰ اعجاز نجانے کیوں اداس ہوکر'' اداسیوں کی کتھا'' اور'' ناٹک کتھا'' سناتی ہیں۔ وہ'' یادر کھنے والا راستہ'' تکتے رہنا چاہتی ہیں مگر'' دن نہیں نکلتا'' تاہم وہ'' آج کی شہرزاد'' کی خوبصورت کہانی لکھ ڈالتی ہیں اور کہتی ہیں'' تم سے بات کیسے ہو؟'' مظہر شہزاد خان نہ لکھتے ہوئے بھی'' کہانی جو لکھنی نہیں تھی'' حسن طریق سے لکھ دیتے ہیں۔'' طنز و مزاح کے نفسیاتی اثرات اور اس کی ضرورت و اہمیت'' کا ڈاکٹر فوزیہ چودھری خوب تجزیہ کرتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی میر کی شخصیت ''ان کے کلام میں'' خوب اجاگر کرتے ہیں۔ پروفیسر ریاض صدیقی'' انگریزی داں اردو لکھاریوں سے مکالمہ'' کرتے تحقیق کے نئے در کھولتے ہیں۔ شفیع ہمدم'' شیر افضل جعفری'' اور پروفیسر غلام شبیر رانا'' کرنل محمد خان'' کی شخصیتوں کی خوبصورت پرتیں کھولتے ہیں۔ آپ کے دم سے ہمیں'' اردو تنقید میں اصطلاحاتی شگاف'' کا ردعمل، ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، غلام جیلانی اصغر، پروفیسر ریاض صدیقی، پروفیسر نظیر صدیقی، ناصر عباس نیر، پروین طاہر، عابد خورشید کے تنقیدی لفظوں میں نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر غزالہ خاکوانی کی ہماری نظم پڑھ کر حیرت بالکل درست ہے کہ مزاح نگاروں کو سنجیدہ ہوتے کم ہی دیکھا گیا ہے تاہم ہمیں نظمیں کہنے کو تحریک آپ اور آپ کے اور ہمارے تسطیر سے ملی ہے اور یقیناً مجید امجد کی دھرتی سے جنم لینا بھی ایک بڑی وجہ ہے۔ عامر عبداللہ کی اچھی نظموں میں بھی اس پانی کی مٹھاس کا دخل ہے۔ تسطیر میں روبینہ آکاش سے لے کر ڈاکٹر وزیر آغا تک درجنوں خوبصورت تحریریں ہیں کس کس کا تذکرہ کریں۔ کریڈٹ تو آپ کو جاتا ہے کہ اس قدر خوبصورت گلدستہء ادب ہمیں ارسال کرتے ہیں جس کی مہک ہمیشہ مہکاتی رہتی ہے۔ آپ کے'' پانی میں گم خواب'' کو پروین طاہر نے خوب تلاشا اور سلیم آغا قزلباش کی'' انگور کی بیل'' کو عابد خورشید نے خوب تراشا۔ کچھ تحریریں ارسال ہیں آپ مناسب تراش خراش کر کے انہیں ہیرا بنا سکتے ہیں۔

(ڈاکٹر محسن مگھیانہ ۔ جھنگ)

◆ مارچ ۲۰۰۰ء کا تسطیر اپنی درخشاں روایات کے ساتھ طلوع ہوا۔ اس تاریخ ساز مجلّے نے مختصر عرصے میں جن تابندہ اقدار کو پروان چڑھایا ہے اُن کے اعجاز سے ادب کی بالخصوص اور معاشرے کی بالعموم بہتری اور بھلائی کے امکانات روشن تر ہوتے چلے جارہے ہیں۔ آپ نے تخلیق ادب اور اس کی اساس کے بارے میں خیال آفرین اور فکر پرور مباحث کا جو مستحسن سلسلہ شروع کیا ہے وہ اذہان کی تطہیر و تنویر کا مؤثر ترین وسیلہ ثابت ہو رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے ادب کے تشخص اور شناخت میں آپ کی گراں قدر خدمات کے مثبت نتائج جلد سامنے آئیں گے۔'' پرندوں کے خواب'' تسطیر کا اداریہ ہے۔ اس میں زندگی کی اقدار، جذبات و احساسات کی جس دلکش اور مؤثر پیرائے میں علامتی انداز کو بروئے کار لاتے ہوئے ترجمانی کی گئی ہے وہ دامن دل کو کھینچتا ہے۔ آپ نے قطرے میں دجلے کا منظر دکھادیا ہے اور زندگی کے نشیب و فراز کی ایسی مکمل لفظی مرقع نگاری کی ہے کہ خواب اور ان کی تعبیر کے بارے میں کوئی ابہام نہیں رہتا۔'' پرندے'' کو ایک ایسی علامت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جو نفسیات کی ہیئتِ اجتماعیہ کی مظہر ہے اور اس کی مدد سے لاشعور کی قوت اور خوابیدہ صلاحیتوں کو متشکل کرنے میں مدد ملتی ہے۔ متعدد اشاروں کی مدد سے آپ نے قاری کو حقائق کی تفہیم

کے قابل بنایا ہے۔ میں دیانت داری سے محسوس کرتا ہوں کہ ابلاغ کا یہ مؤثر ترین ذریعہ ہے جسے آپ بروئے کار لائے ہیں۔ انتہائی کم الفاظ استعمال کر کے اس قدر وسیع مفاہیم اور مطالب کا بیان ایک نادر مثال ہے۔ یہ اداریہ بلاغت کا شاہکار ہے۔ دل نواز دل کی حمد نعت اور سلام اور تنویر قاضی کی بے نواؤں کی عرضی نے دل کو گداز کیا اس کے بعد جب ''کتاب عشق'' کا مطالعہ کیا تو ایک وجدانی کیفیت طاری ہو گئی۔ صلاح الدین پرویز کا اسلوب اس قدر جامع اور منفرد ہے کہ قاری چشم تصور سے فارس و بغداد کے گلی کوچوں کے تمام مناظر سے لطف اندوز ہوتا ہے اور عقیدت کے عالم میں ان تمام برگزیدہ ہستیوں کی ہفت اختر شخصیت سے ہم کلام ہونے کا شرف حاصل کرتا ہے۔ تسطیر ۹، ۱۰ کے اداریہ پر جو ردعمل اس اشاعت میں شامل ہے اس سے حریت فکر کے بارے میں تسطیر کی لائق تحسین پالیسی سامنے آتی ہے۔ قارئین کی بھرپور آرا پڑھ کر یقین ہو گیا کہ تسطیر نے جمود کا خاتمہ کر دیا اور یہ ایک ایسے فکری انقلاب کا نقیب ثابت ہو رہا ہے جو قومی تعمیر و ترقی کے لیے ناگزیر ہے۔'' تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' میں حقائق کو حقیقی تناظر میں پیش کرنا تسطیر کا بہت بڑا اعزاز و امتیاز ہے۔ نقاد، ادیب اور محقق ڈاکٹر سلیم اختر اگست ۱۹۹۹ء کے مجلّے میں جن خیالات کا اظہار فرمایا ہے ان میں قومی دردمندی گہرے مشاہدے اور طویل تجربے کا مثبت احساس نمایاں ہے۔ مجھے اُن کے اس تجزیے سے مکمل اتفاق ہے کہ ''جب تک فرسودہ نظام تعلیم اور بیوست زدہ نصاب میں انقلابی تبدیلیاں نہیں لائی جاتیں اساتذہ اور ان کے زیر اثر تنقید کا یہی عالم رہے گا۔'' المیہ یہ ہے کہ عقابوں کے نشیمن زاغوں کے تصرف میں ہیں اور جامعات میں قحط الرجال کی مسموم فضا کے باعث نقد و نظر میں غلطاں رہنے والوں کا کوئی پرسان حال ہی نہیں۔ اسی اعصاب شکن ماحول کے باعث علمی شعبے ''بھڑوں کے چھتے'' کا روپ اختیار کر چکے ہیں۔ میں ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کی خدمت میں ہدیہ و تبریک پیش کرتا ہوں کہ انھوں نے جرأت اظہار سے کام لیتے ہوئے صورت حالات کی حقیقت پسندانہ ترجمانی کی ہے۔ یہ ردعمل اس نوعیت کی تمام دیگر تحریروں سے منفرد اور ممتاز حیثیت کا حامل ہے یہ انداز اوروں سے تقلید اً بھی ممکن نہیں۔ ردعمل کے سلسلے میں جیلانی کامران، پروفیسر ریاض صدیقی، نظیر صدیقی، پروین طاہر، ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے خیالات بھی فکر و نظر کے نئے دریچے وا کرتے ہیں۔ معاشرتی اضمحلال کا یہ عالم ہے کہ معاشرہ ادب سے بے تعلق ہوتا جا رہا ہے۔ یہ امر اطمینان بخش ہے کہ ہمارے اکثر اہل قلم اپنے عہد کے امتزاج (Synthesis) کے بارے میں اپنی ذمہ داریوں سے آگاہ ہیں اور وہ حقیقت پسندانہ انداز میں پرورش لوح و قلم کا فریضہ انجام دے رہے ہیں۔ نیلوفر اقبال کے ساتھ انٹرویو بہت اچھا رہا۔ قرۃ العین طاہرہ صاحبہ نے سوالات کا انتخاب خوب کیا ہے۔ اور جوابات بھی موزوں ترین ہیں۔ معروض اور موضوع کے اعتبار سے یہ ملاقات بہت اہمیت کی حامل قرار دی جا سکتی ہے۔ حقیقت پسندانہ، جرأت مندانہ، واقعاتی اور تخیلاتی جذبات و احساسات کی اساس پر نیلوفر اقبال کا اسلوب مشاہدے، فکر اور شعور کو اس طرح مدغم کر دیتا ہے کہ قاری ان تمثالوں سے مسحور ہو جاتا ہے۔ انہوں نے اردو افسانے کی ثروت میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اردو افسانے میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ افسانوں کے انتخاب میں آپ کو داد دینا ضروری ہے۔ اس مرتبہ آٹھ افسانے مجلّے کی زینت بنے ہیں۔ تمام افسانے تنقید کے کڑے معیار پر پورا

اترتے ہیں۔ افسانوں کی یہ قوس قزح ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، محمود احمد قاضی، شموئل احمد، نیلم احمد بشیر، بشریٰ اعجاز محسن عثمانی، ترنم ریاض اور رفاقت حیات کی مرہون منت ہے۔ سجاد حیدر یلدرم سے احمد ندیم قاسمی تک اردو افسانے نے جو ارتقائی سفر طے کیا ہے وہ ہمارے ادب کے تخلیقی منظر نامے کا درخشاں باب ہے۔ افسانے کی کہانی کی طرف مراجعت کا قاری نے بالعموم خیر مقدم کیا ہے۔ ۱۹۶۰ء میں علامتی افسانہ جس طرح لکھنے کا آغاز ہوا میرے خیال میں اب اس کا پہلے جیسا زور موجود نہیں رہا۔ اس شمارے کے افسانوں میں تجھے دیکھوں (ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی)، پردہ دار (نیلم احمد بشیر)، آج کی شہزادو (بشریٰ اعجاز) اور چور، چوکیدار، کوتوال...... (محمود احمد قاضی) نمائندہ افسانے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ حیات انسانی، تہذیب، معاشرت اور ماحول سے غیر مختتم تعلق کے مظہر یہ افسانے ناقابل فراموش ہیں۔ نثری نظم کے عنوان کے تحت معیاری نثری نظمیں منتخب کی گئی ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کی تخلیقات زندگی کے بارے میں حقیقی معنویت کے شعور سے بہرہ ور کرتی ہیں۔ خیال کی رفعت، جذبات کی تاثیر فکری بالیدگی اور ذہنی آسودگی کا وسیلہ ثابت ہو رہی ہے۔ ے دنیا کے سارے خالی صفحے میری آزاد نظمیں۔ نظم کہانی کے عنوان کے تحت نصیر احمد ناصر کی آٹھ نظمیں خلوص اور جذبات کا طوفان اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ فن جب روح کی عظمت کا نقیب بن جاتا ہے تو متخیلہ معجز نما تاثیر سے مزین ہو کر الفاظ کے قالب میں ڈھل کر لافانی تحریروں کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہ نظمیں جن روحانی اور وجدانی کیفیات کو تحریک دیتی ہیں ان کی بنا پر یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ نصیر احمد ناصر کی شاعری محض جذبات کی ترجمانی پر اکتفا نہیں کرتی بلکہ اس کی بدولت نئے جذبات کو جلا ملتی ہے اور جذبات آفرینی کا یہ عمل اس مثبت سوچ کا رہین منت ہے، جو تجربے، مشاہدے اور احساس کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے میں بہت تپسیا کی متقاضی ہے۔ نصیر احمد ناصر نے زندگی کی مرقع نگاری کرتے ہوئے تاریخی عمل اس کی مقتضیات اور اس کے تسلسل کو ملحوظ رکھا ہے۔ یہی وہ قلم کی قوت ہے جو ہر عہد میں سامری سانپوں کے لیے موسیٰ کا عصا ثابت ہوگی۔ تنقید و تحقیق میں ممتاز اہل قلم کی تحریریں شامل ہیں۔ تجزیاتی مطالعہ کا حصہ عمدہ ہے۔ نئی تنقید کے معمار میں متن شکنی کی روایت پر ڈاکٹر احمد سہیل کی تحریر بہت اچھی ہے۔ حصہ غزل حسب معمول بھرپور ہے۔ گیت، نئی اصناف شعر، تراجم، علاقائی ادب کے تراجم، موسیقی، کارٹون اور متفرق تحریروں سے آراستہ تسطیر آپ کی ادارت میں ایک ایسی دستاویز کی صورت میں شائع ہو رہا ہے، جو ادب میں دلچسپی رکھنے والوں کے لیے مثلِ قطب نما ثابت ہوتا ہے۔ آپ جس مؤثر انداز میں قومی امنگوں کی ترجمانی کر رہے ہیں وہ لائق تحسین ہے میری دعا ہے تسطیر کے صفحات انفرادی اور اجتماعی زندگی کے بارے میں مثبت شعور و آگہی پروان چڑھانے میں کامیاب ہوں۔ اردو ادب کو نئی اقدار اور تابندہ روایات کے سہارے نئی صدی کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا اہل قلم کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ وطن اور اہل وطن کے ساتھ آپ کی والہانہ وابستگی کا ہر شخص معترف ہے

(پروفیسر غلام شبیر رانا-جھنگ)

◆ پرچے کے ماتھے پر "سہ ماہی" اور پشت پر "Quarterly" یہ تضاد رفع کیجیے۔ مخصوص لکھاریوں کے نام کثرت سے گردش کرتے ہیں۔ گویا یہ بھی ایک مخصوص بلاک کا نمائندہ بنتا جا رہا ہے اردو نظم و غزل میں چونکا

دینے والی جدیدیت آپ کا حصہ ہے، کوئی اس کا انکار کرے تو کور ذوق ہے۔ پھر بھی ''نصیر احمد ناصر کے فلاں خیال سے ماخوذ'' قسم کی تحریریں جا بجا نظر آتی ہیں، یہی لکھنے والے اگر ''تسطیر'' سے باہر اس بات کا اعتراف کریں تو ان کی اعلیٰ ظرفی ہے۔ نصیر بھائی اہل ادب، اہل فکر ہوا کرتے ہیں۔ ملک کے عمومی حالات، امت کی بے حسی، اسلام کے خلاف بڑھتا ہوا معاندانہ رویہ، کچھ اس پر بھی تو آرا کا ابھاریئے۔ دیکھتے ہیں ارباب فکر عام آدمی کے مسائل کا کیا حل تجویز کرتے ہیں۔

(ڈاکٹر عبدالحق - راولپنڈی)

◆ تسطیر ۱۱، ۱۲ حسب روایت تازہ ترین علمی و ادبی تخلیقات سے آراستہ ہے۔ ردِ عمل نمبر ۱ اور ۲ کی ذیل میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ نہ صرف معلومات افزا اور دلچسپ ہیں بلکہ ان سے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں خرد افروزی کی تحریکات نے جب بھی بال و پر نکالے، جامد اور روایت بندرویوں اور طرز کہن پر کار بند سوچ نے اس کے پر کترنے کی کوشش کی مگر بالآخر کامیابی نئے زاویہ ہائے نگاہ کو ہی نصیب ہوئی۔ اردو انشائیہ کو اپنے ابتدائی دور میں جس طرح کی متشدد، غیر سنجیدہ اور استہزائی تنقید کا سامنا کرنا پڑا، نثری نظم کا دامن اس سے تا حال محفوظ ہے۔ آج بھی اہل قلم کا ایک خاص حلقہ موجود ہے جو انشائیے کا نام سنتے ہی سیخ پا ہو جاتا ہے، جب کہ نثری نظم کی مخالفت کرنے والوں کا رویہ بظاہر معاندانہ مگر بباطن ہمدردانہ ہے۔ قرائن سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ نثری نظم کو شعریت کی حامل تخلیق کے طور پر قبول کرنے پر آمادہ ہیں مگر باقاعدہ صنفِ سخن کی حیثیت سے تسلیم کرنے پر فی الحال تیار نہیں ہیں۔ یہاں ایک دلچسپ پہلو کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے وہ یہ کہ اگر اردو نظم آزاد، معرّیٰ اور نثری نظم کو انگریزی زبان میں منتقل کر دیا جائے تو وہ سب ایک ہی صف میں آ کھڑی ہوتی ہیں اور ان میں بظاہر کوئی فرق نہیں رہتا۔ تسطیر میں شائع ہونے والے غیر ملکی شعرا، فکشن رائٹرز اور دیگر نثر نگاروں کے سوانحی حالات اور ان کے فن کے تنقیدی و تحقیقی جائزوں اور مطالعوں پر مبنی سلسلہ کار آمد ہے۔ ''انتخاب و ترجمہ'' کے تحت مظہر مہدی نے جو تحریر پیش کی ہے وہ بہت معیاری ہے۔ البتہ مظہر مہدی صاحب سے سہواً ایک غلطی کا ارتکاب ہو گیا ہے۔ ریکارڈ کی درستی کے لئے ضروری ہے کہ اس کی نشاندہی کر دی جائے۔ انہوں نے تسطیر کے ص نمبر ۳۲۰ پر یورپ میں پھیلنے والی بدنام زمانہ بیماری کا غلط ترجمہ کیا ہے۔ اس بیماری کا اصل نام ''بادِ فرنگ'' ہے۔ اسی طرح تنقید و تحقیق کی ذیل میں ڈاکٹر فوق کریمی، ڈاکٹر فوزیہ چودھری، سہیل صدیقی اور پروفیسر حامدی کاشمیری کے مضامین محنت سے لکھے گئے ہیں۔

(سلیم آغا قزلباش - سرگودھا)

◆ تسطیر، اپریل ۱۹۹۷ء سے سفر کرتا ہوا نئی صدی میں آ پہنچا ہے۔ تسطیر کے سابقہ شماروں کے بعد اور اس وقت پاکستان میں شائع ہونے والے جرائد اور کسی حد تک انڈیا میں چھپنے والے ادبی رسالوں کا قاری ہونے کے سبب میں خود کو اس پوزیشن میں پاتا ہوں کہ تسطیر کے بارے میں کھل کر بات کر سکوں۔ کیونکہ ہمارے ہاں یار لوگ حقیقت کو بیان کرنے سے فقط اس لئے گریزاں ہیں کہ ادبی گروہ ان کے لیے پریشانی کا باعث نہ بن جائیں۔ اسی مصلحت کے تحت وہ حق بات کرنے سے گھبراتے ہیں۔ جب میں نے ادبی حلقوں میں تسطیر کے متعلق بات کی تو مجھ سے سوال کیا گیا کہ کن بنیادوں پر آپ تسطیر کو نئی صدی کا نمائندہ پرچہ گردانتے ہیں؟ تو

اس حوالے سے میرا نقطہ نظر یہ تھا کہ جہاں ادبی رسالے کی صوری و معنوی اہمیت کو مدنظر رکھا جاتا ہے وہاں یہ بھی ضروری خیال کیا جاتا ہے کہ اس رسالے کے مدیر کی ادبی حیثیت کیا ہے؟ یہ بات مسلم ہے کہ جناب مدیر تسطیر (نصیر احمد ناصر) ایک مستند ادبی حیثیت کی مالک شخصیت ہیں، اور جدید اردو نظم کے بہت بڑے شاعر بھی۔ اور ان کی نثری تحریروں میں اعلیٰ تنقیدی بصیرت مضمر ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں اس رسالے کی سب سے اہم خوبی یہ ہے کہ اس میں دونوں بڑے ادبی گروہوں کی شمولیت ہوتی ہے بلکہ وہ اعلیٰ پائے کے تخلیق کار جو ان گروہوں سے لاتعلق تھے وہ بھی اس رسالے میں جگہ پاتے ہیں۔ اس سے نہ صرف یگانگت کی فضا بلکہ یکشت موازنے کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اور قاری آسانی کے ساتھ کسی حد تک صورتحال کا جائزہ بھی لے سکتا ہے۔ اس حقیقت سے مفر نہیں کہ ''فنون''، ''ادبیات''، ''اوراق''، ''افکار'' اور ''صریر'' وغیرہ عرصہ دراز سے علم و ادب کی آبیاری کر رہے ہیں۔ بالخصوص ''فنون'' اور ''اوراق'' کافی پرانے پرچوں میں شمار ہوتے ہیں۔ جہاں انہوں نے معیارات کو پیش کیا وہاں آپس کی کشیدگی نے ادبی ساکھ کو نقصان بھی پہنچایا۔ ادب جیسا سنجیدہ موضوع بازیچہ اطفال بن گیا۔ لیکن تسطیر کی یہ کمال خوبی ہے کہ اس نے ان دونوں کی خوبیوں کو اپنے اندر مدغم کر لیا اور خامیوں سے خلاصی حاصل کر لی۔ تسطیر شمارہ ۱۱، ۱۲ مارچ ۲۰۰۰ء کی طرف آتے ہیں۔ جس کا ٹائیٹل نہ صرف قاری کو چونکانے کے لیے کافی ہے بلکہ کافی کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ٹائیٹل کی پشت پر ''آنکھیں بھیگ جاتی ہیں'' جتنی بار پڑھی آنکھیں بھیگتی گئیں۔ ترتیب دیکھی، بقول ڈاکٹر سلیم اختر شو کیس کی مانند تھی۔ کیا کچھ موجود نہ تھا۔ اداریہ ''پرندوں کے خواب'' متاثر کن تھا۔ جناب محمد صلاح الدین پرویز کی ''کتاب عشق'' عقیدت و پیار سے لبریز تھی۔ آپ کے گذشتہ اداریے نے نقاد حضرات کو مہمیز لگائی اور مختلف آراء پڑھنے کو ملیں۔ آپ نے ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' میں جس اہم نقطے کی طرف نشاندہی کی وہ واقعتاً بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ میں نے نئے تنقیدی مباحث (ساختیات، پس ساختیات، مابعد جدیدیت) ڈاکٹر وزیر آغا سے بھی Discuss کیے ہیں۔ جہاں تک میں نے ان تنقیدی افکار کو پڑھنے کے بعد رائے قائم کی ہے وہ بالکل ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی اس بات سے مطابقت رکھتی ہے کہ ''ہمارے محترم نظریہ سازوں نے اسے بغیر ہضم کیے اگل دیا ہے'' موجودہ شمارے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے علاوہ دوسرا اہم نقطہ نظر جیلانی کامران صاحب کا تھا جنہوں نے ثابت کیا اور کمال انداز میں ہمارے نقادوں کی قلعی کھول دی جو ان مغربی تحاریک کے وطن عزیز میں علمبردار بن بیٹھے ہیں۔ حالاں کہ انہیں مظفر علی سید صاحب کے اس قول کو سنجیدگی سے پڑھنا چاہیے جو انہوں نے اپنی کتاب ''تنقید کی آزادی'' صفحہ ۳۳۶ پر رقم کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''جو لوگ ہمارے ہاں تشکیلیاتی (ساختیاتی) نہج کو ایک نئے فیشن کے طور پر رواج دینا چاہتے ہیں، انہیں اگر یہ بات یاد دلائی جائے کہ ٹیری ایگلٹن نے آج (۱۹۹۴ء) سے کوئی پندرہ برس پہلے تشکیلیت کو ادبی عجائب خانے کے نوادر میں شامل کر دیا تھا تو شاید انہیں یقین نہ آئے۔'' نثری نظم کا تخلیقی جواز نے کافی تحرک پھیلایا۔ مجھ جیسا قاری جو آزاد نظم کے قرب و جوار میں رہنا پسند کرتا تھا اب نثری نظم کے مرغزاروں میں بھی زندگی کی بوقلمونیوں کا متلاشی رہتا ہے۔ نثری نظم کو جناب نصیر احمد ناصر اور ان کے دیگر ہمعصر شعراء کا ممنون ہونا چاہیے کہ انہوں نے اسے نئی زندگی اور تازگی

عطا کی ہے۔ کیونکہ کچھ پہلے اس کے رفیق دیرینہ بھی اسے خیر باد کہہ گئے۔ جب انیس ناگی نے بیان دیا کہ آئندہ وہ نثری نظم نہیں لکھیں گے۔ درحقیقت کچھ لوگوں نے شروع میں ہی اس کا امیج خراب کر دیا جب انہوں نے اس صنف ادب کو لسانی تشکیلات کے نام پر مبہم استعارات اور مہمل علامتوں کے ذریعے اسے نظم کے نام پر گورکھ دھندا بنا دیا۔ اس کے آغاز کار افراد نے ان لوگوں کو یکسر نظر انداز کر دیا جنہوں نے ان سے اختلاف کرتے ہوئے نئی راہیں اور اسلوب پیدا کیے۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا کہ نثری نظم کی نشوونما نہ ہونے کی وجہ سے ہمارے راسخ العقیدہ اہل ادب نے اسے صنفِ سخن ہی ماننے سے انکار کر دیا۔ دوسری جانب ہمارے کچھ شعراء نے اسے انتہائی آسان چیز سمجھتے ہوئے انتہائی پست معیار کی نظمیں گھڑ کے اس کے اعتبار کو ٹھیس پہنچائی۔ الغرض نثری نظم اب ادب میں اپنے قدم جما چکی ہے۔ قرۃ العین طاہرہ کا افسانہ نگار نیلوفر اقبال کے ساتھ مکالمہ بھی خوب رہا، نیلوفر اقبال نے افسانہ اور افسانہ نگاری پر اپنی آراء کا بھرپور اظہار کیا۔ وہ خود بھی عمدہ افسانہ نگار ہیں۔ افسانوں میں محمود احمد قاضی کا افسانہ خوب رہا۔ انہوں نے جس انداز میں کردار نگاری کی وہ انہی کا خاصہ ہے۔ جب کہ نیلم احمد بشیر نے اپنے افسانے پردہ دار میں بڑی کامیابی سے ہمارے معاشرے کے منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا۔ خصوصی مطالعہ میں مظہر شہزاد خان نے جس مہارت سے علامتی انداز میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا وہ قابل تحسین ہے۔ ان کے تینوں افسانے اعلیٰ معیار کے حامل تھے۔ نثری نظم کے حصہ میں آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں ''صفر سامعین سے خطاب'' اور ''جھیل سے التماس'' بڑی عمدہ ہیں۔ انوار فطرت کی ''بے شکل کی قربانگہ پر گواہی'' زاہد حسن کی'' حال صورت گری کرتا ہے'' علی محمد فرشی کی ''ہوا کا درخت'' بھی بڑی معیاری نظمیں ہیں۔ جب کہ نصیر احمد ناصر کی ''دنیا چالاک لوگوں کے لئے بنی ہے'' اور ''آدھا دکھ'' بہت پائے کی نظمیں ہیں۔ تنقید و تحقیق کے شعبہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''میر کی شخصیت ان کے کلام میں'' جس انداز میں میر کو دریافت کرنے کی سعی کی ہے وہ ان کے بڑے نقاد ہونے کی گواہی دیتا ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ چودھری نے ''طنز و مزاح کے نفسیاتی اثرات'' لکھ کر اپنی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی۔ البتہ ڈاکٹر فوق کریمی کے مضمون ''جدید اردو شاعری میں مماثلت کی مثلث'' نے کئی اختلافی زاویے پیدا کیے۔ آنس معین اچھا شاعر تھا لیکن ڈاکٹر فوق نے جس انداز میں مصطفیٰ زیدی اور بالخصوص شکیب جلالی پر اس نوجوان شاعر کو فوقیت دی ہے وہ ڈاکٹر صاحب کی ذہنی اختراع تو ہو سکتی ہے حقیقت نہیں۔ حصہ نظم میں جیلانی کامران کی ''تجاب این و آں'' اقبال کے اس مصرعے کا حاصل ہے کہ'' کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباس مجاز میں'' عمدہ تخلیق ہے۔ ستیہ پال آنند ''ایک پریم کہانی'' کو جس انداز میں بیان کرتے ہیں وہ ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کی غماز ہے۔ گلزار نے، جو بہترین نظمیں تخلیق کرنے کا ملکہ رکھتے ہیں، اپنی نظم ''کباڑی'' میں جس انداز میں اپنی کم مائیگی کو بیان کیا ہے تاثیر کن ہے۔ شاہین مفتی نے ''اک بات ٹھہر جائے'' میں رومانوی انداز فکر کو برقرار رکھتے ہوئے بڑی عمدگی سے اذنِ رفاقت طلب کیا ہے۔ ''اپنی بیاض سے'' کی تمام نظمیں، جن کی تعداد چھ ہے، موضوع کے اعتبار سے متنوع اور پراثر تھیں۔ ''ایک پرندہ نظم'' ایسی نظم ہے جو خواہش ہے ایک ایسی تخلیق کی جو امر ہو جائے، اپنے اسلوب، علامتوں اور لطیف اظہار کی بدولت یہ نظم بذات خود امر ہو گئی ہے۔ مگر جو نظم آج کل مجھے اپنے حصار

میں لیے ہوئے ہے وہ ہے ''اجنبی کس خواب کی دنیا سے آئے ہو'' جسے میں ہمہ وقت گنگناتا رہتا ہوں۔ ان نظموں سے خاص جذباتی وابستگی Emotional Attachment کی بدولت میں نے اپنی آراء کا برملا اظہار کیا جسے ہمارے بزرگ ادیب ہضم نہ کر سکے اور فقط اس لیے ناراض ہو گئے کہ میں نے نصیر احمد ناصر کو بڑا شاعر تسلیم کیوں کر لیا ہے؟ میں نے اپنے دعوے کے ثبوت کے لیے انہیں زبانی ناصر صاحب کی نظمیں سنائیں تاکہ وہ بھی اندازہ کر سکیں کہ ارفع تخلیق اور اس سے وابستہ قاری کتنی قربت کے حامل ہوتے ہیں۔ ہمارے نوجوان شاعر امجد معاذ تو ''ہوا پھر رخصتی کے گیت گاتی ہے'' سن کر رو پڑتے ہیں۔ مگر مجھے یہ دیکھ کر حیرانگی ہوئی کہ نصیر احمد ناصر نہ صرف نظم کے نباض ہیں بلکہ غزل پر بھی اتنی ہی دسترس رکھتے ہیں۔ احباب کو جب غزل کے دو اشعار جو سہل ممتنع کی بڑی اعلیٰ مثال ہیں، سناتا ہوں تو حیران رہ جاتے ہیں۔

میں کسی شام لوٹ آؤں گا/تم مرے انتظار میں رہنا

چاروں جانب ہوا کے پہرے ہیں/اے پرندو! قطار میں رہنا

مگر یہ شعر تخلیق کرنے پر ادب کے ہر پختہ ذوق قاری کو جناب نصیر احمد ناصر کا ممنون ہونا چاہیے جنہوں نے کمال مہارت سے اردو غزل میں اس کا اضافہ کیا ہے۔

عمروں کے جگراتے ناصر کب آنسو بن جائیں گے/اب پچھلے گادکھ کا پیتل، خواب کہاں تک جائیں گے دیگر نظموں میں اقتدار جاوید کی ''وہاں ایک تاریک گل ہے'' ناہید قمر کی ''ایک خواہش'' ممتاز اطہر کی ''میں دیکھتا ہی رہ گیا'' عباس رضوی کی ''تم اور میں'' عمدہ نظمیں ثابت ہوئیں۔ تجزیاتی مطالعہ کے ضمن میں ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے انتظار حسین کے ناول ''آگے سمندر ہے'' کا جائزہ بڑی مشاقگی سے پیش کیا۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ناول کے سلسلہ میں ڈاکٹر احسن فاروقی کے بعد ایک معتبر نام بن چکا ہے۔ جبکہ پروین طاہر نے نصیر احمد ناصر کی نظم ''پانی میں گم خواب'' کا تجزیاتی مطالعہ جس بالغ نظری سے کیا اور نظم کی کئی پرتیں کھولنے کی عمدہ کاوش کی یہ انکی ذہانت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عابد خورشید نے سلیم آغا کے افسانے ''انگور کی بیل'' کا تجزیاتی مطالعہ بھی عام فہم اسلوب میں پیش کیا۔ انتخاب و ترجمہ میں ''سی، ایف فرائڈ'' کے مضمون ''دوستوفسکی اور باپ کا قتل'' کا ترجمہ شاہین مفتی نے جس بھرپور انداز میں کیا یہ ان کی زبان و بیان پر گرفت کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ چارلس بودلیئر کا مختصر تعارف مظہر مہدی نے پیش کیا۔ ان کی یہ کاوش اس لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ بودلیئر کا تعارف اردو کے قاری کے لیے بہت ضروری ہے کیونکہ بودلیئر نثری نظم کے بانی مبانی لوگوں میں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں سندھی ادب، تراجم اور نئی اصناف وغیرہ کے سلسلے بھی نئی جہتوں کی طرف ایک اشارہ ہیں۔ غزل کی دنیا میں شاعروں نے فکر و ہنر کی کہکشائیں آباد کیں۔ جن میں ظفر اقبال کی دوسری غزل، نذیر قیصر کی پہلی، سلیم کوثر کی دوسری (یہ غزل ''فنون'' کے شمارہ ۱۱۱ میں بھی چھپ چکی ہے) ممتاز اطہر کی دوسری غزل بے پناہ شعری تخلیقات ثابت ہوئیں۔ جب کہ رفیق سندیلوی کی دوسری غزل ''فنون'' کے شمارہ ۴۵ میں شائع ہو چکی ہے۔ اور چوتھی غزل ادبیات کے شمارہ ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں چھپ چکی ہے۔ رفیق سندیلوی صاحب سے گزارش ہے کہ شاعری صرف لفظوں سے کھیلنے کا نام ہی نہیں یہ کچھ اور امور کا تقاضہ بھی کرتی ہے۔ قتیل شفائی، جمیل ملک، محسن

احسان اور ڈاکٹر انور سدید جیسے نامی گرامی لوگوں کی غزلیں لذت سے بھرپور تھیں۔ ان کے علاوہ اقبال کوثر، غلام حسین ساجد، غالب عرفان، افتخار شفیع، افضل گوہر، عارف شفیق، سلطان سکون نے بھی بڑی ریاضت سے غزلیں تخلیق کیں۔ آخر میں مراسلت کے بارے میں، احباب نے بڑی محنت سے خطوط ارسال کیے۔ ہمیں خطوط کی اہمیت کو ہمیشہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے۔ اسی لیے تسطیر ۵، ۶ کے اداریے ''ہوا پر لکھی عبارتیں'' سے مدیر تسطیر کی رائے لکھتا چلوں ''خطوط میں کوئی شخص یا فرد بشر نہیں، ایک عہد محفوظ و مکتوم ہوتا ہے''۔

(فاروق مونس-سرگودھا)

◆ آپ کی شاعری کی مداح ہوں۔ رسالہ بھی جس شاعرانہ انداز میں نکل رہا ہے اس کی آپ کو داد دیتی ہوں۔ ایک حساس شاعر جب مدیر بن جائے تو ریگستان بھی گلزار ہو جاتا ہے۔ تسطیر کا نیا شمارہ (مارچ ۲۰۰۰ء) نظر افروز ہوا۔ مضامین کا انتخاب اور ترتیب کا نیا پن اور تزئین لائق ستائش ہے۔ شموئل احمد کا افسانہ ''ققنوس کی گردن'' بے حد پسند آیا۔ محمد صلاح الدین پرویز کی ''کتاب عشق'' کی نظمیں لاجواب ہیں خاص کر ''من خمش کردم''۔ آپ کا اداریہ ''پرندوں کے خواب''، آپ کی نظم ''آنکھیں بھیگ جاتی ہیں'' دل کو چھو گئیں۔

(غزال ضیغم-لکھنو، بھارت)

◆ محترم جوگندر پال نے فون پر تسطیر میں میری چھپی نظم سنائی تھی۔ بہت ہی اچھا لگا کہ نظم نے اس خوبصورت پرچے میں جگہ پائی۔ کاش کوئی صورت ایسی نکل پاتی کہ اردو کے معیاری میگزینز کے خواہاں یہاں چندہ جمع کراتے اور رسالہ وہاں سے جاری ہو جاتا تو سب سے زیادہ خوشی مجھے ہوتی۔ ''جہات'' کشمیر میں آپ کی دو نہایت خوبصورت نظمیں پڑھیں، ''مہمان پرندوں کو الوداع'' اور ''منظر کو بدلنے میں ذرا سی دیر لگتی ہے''۔

(ترنم ریاض -نئی دھلی، بھارت)

◆ جب آج سے تقریباً ۲۵ سال پہلے میں نے شاعری شروع کی تھی تو تمنا کی تھی کہ کبھی پاکستان کا کوئی رسالہ میرے نام سے آئے۔ تب شاید سیپ (کراچی) اور نقوش (لاہور) نکلتے تھے۔ وہ تو نہ مل سکے لیکن آخر تسطیر ملا۔ اس طرح آپ نے ایک خواب کو تعبیر دے دی۔ آپ کے خواب بھی تعبیر پائیں۔ شمارہ ۱۱-۱۲ کی نثری نظموں خصوصاً آپ کی نثری نظموں نے بہت متاثر کیا۔ میں نے شاعری نثری نظموں کے ساتھ شروع کی تھی۔ تب، میرا ذاتی خیال ہے کہ اس صنف کو بہت دبایا Suppress کیا گیا۔ آپ نے اسے اہمیت دی یہ بڑی مسرت بخش بات ہے۔ یہ اور بھی مسرت بخش بات ہے کہ غزل اور نظم پر قادر ہونے کے باوجود آپ نے نثری نظمیں اور وہ بھی اتنی بڑھیا کہیں۔ یہاں تو غزل کے شعراء حضرات نثری نظم کے نام سے تیوریاں چڑھا لیتے ہیں۔

(سونو-پٹنہ، بھارت)

◆ کافی عرصہ ہوا کہ میں نے آپ کو خط لکھا تھا۔ وہ خط تسطیر کے شمارہ-۴ میں شامل بھی تھا۔ ادھر ہند و پاک کے رسالوں میں آپ کی نظمیں/غزلیں برابر پڑھنے کو مل رہی ہیں۔ آپ کی نظموں نے یہاں کے لوگوں کو بہت متاثر کر رکھا ہے۔ مبارک ہو۔ احمد آباد میں جینت پرمار کے پاس تسطیر کا تازہ شمارہ-۱۱، ۱۲ مارچ ۲۰۰۰ء دیکھا۔ جی خوش ہو گیا۔ اپنے بہت سے دوستوں کی چیزیں دیکھ کر جی چاہا کہ ایک بار اور اپنی کچھ چیزیں آپ کو ارسال

کروں۔ **(شاھد عزیز-اودے پور، بھارت)**

◆ قسطیر کے دو خصوصی شمارے (۹،۱۰ اور ۱۱،۱۲) یکے بعد دیگر نظر نواز ہوئے۔ پہلے شمارہ ۹،۱۰ پر اپنے تاثرات حاضر ہیں: ناول نگار، سفرنامہ نگار، ٹی وی کمپیئر اور ایک مختلف الجہات شخصیت مستنصر حسین تارڑ کے ساتھ قرۃ العین طاہرہ کی گفتگو بہت اچھی لگی اس کے ذریعے کم از کم مجھے تو مصنف کی سائیکی کو بہتر طور پر سمجھنے کا شرف حاصل ہوا۔ اس مرتبہ افسانوں کے انتخاب میں آپ نے اختصار کی خصوصیت کو سامنے رکھا جنہیں منتخب کیا ہے وہ اپنی جگہ شاہکار ہیں۔ نازائیدہ (جوگندر پال) مصنف کے اپنے منفرد اسلوب میں لکھی گئی یہ کہانی ہمیں جنسی محرکات سے زیادہ کسی نئے فلسفے سے متعارف کراوتی ہے۔ کس کے گھر جائے گا (شردن کمار ورما) ایک قدیم ترین موضوع کو جدید عہد کے پس منظر اور ماڈرن سوسائٹی کے بخشے ہوئے فتنے کو سامنے رکھ کر افسانہ نگار نے الفاظ کے قالب میں کچھ اس ڈھنگ سے ڈھالا ہے کہ یہ موضوع ایک مرتبہ پھر دعوت فکر دے رہا ہے۔ صفائی (محمد سعید شیخ) امن وامان اور تحفظ عوام کے ذمہ دار محکمے کے حسن کارکردگی سے متعلق ایک مایوس کن صورت حال کا اظہار جس میں ہر باضمیر انسان کے لئے صرف حوالات ہی آخری پناہ گاہ ثابت ہوتی ہے۔ یہ سب جھوٹ ہے (ڈاکٹر م۔ق۔ خان) افسانہ نگار نے ڈھائی صفحوں پر محیط اس کہانی میں بھارتی معاشرے کا وہ کرب بیان کیا ہے جو تہہ در تہہ موضوع کا عنوان اجاگر کرتا ہے بلکہ زیادہ غور کریں تو ان فقروں کی تہہ داری میں یہ کہانی ہمارے اپنے معاشرے کی بھی معلوم ہوتی ہے۔ ''حضور بات دراصل یہ ہے کہ یہ ایسے لوگ ہیں جو بھیک مانگ نہیں سکتے لوگ ان کو کب تک قرض دیتے رہتے۔ عورتیں دوسروں کے گھروں میں جا کر مزدوری کر نہیں سکتیں۔ ان کو کوئی ایسا کام، کوئی ایسی گھریلو دستکاری سکھائی نہیں گئی تھی کہ خود کفیل ہو سکیں۔'' آنٹی (گل نوخیز اختر) انسانی نفسیات کی ایک عجیب گرہ، جس میں خود کو چاہے جانے کی خواہش جب شدت اختیار کرتی ہے اور محرومی کا شکار ہو جاتی ہے تو شعور اس سے کہیں زیادہ شدت کے ساتھ اپنے ردعمل کا مظاہرہ کس طرح کرتا ہے اس کو مصنف نے اس افسانے کے حسین سانچے میں ڈھالا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی نے ''نظری تنقید اور شعریات کا طلوع'' میں جن نکات کی توجیہہ وتوضیح کی ہے وہ پسند آئی۔ غزلوں میں ابراہیم اشک کی غزل کا مطلع اک سراب غم دنیا کا پتہ دیتی ہے/ زندگی دشت تمنا کا پتہ دیتی ہے، وزن سے ہٹا ہوا لگ رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ ان جیسے علم وادب کے مخزن سے یہ چوک کیسے ہو گئی؟ کیا کتابت کی کوئی خامی؟

اب لیجئے شمارہ ۱۱،۱۲ پر چند جملے: چور چوکیدار، کوتوال اور طوائف (محمود احمد قاضی) ایک عجیب وغریب کہانی جو اپنی روانی میں آخری سطر تک قاری کی دلچسپی برقرار رکھتی ہے، تجسس سے بھرپور بھی ہے۔ اقمبوس کی گردن (شموئل احمد) ایک مختصر سی علامتی کہانی جو شاید جمہوریت کی جڑوں کی تلاش میں لکھی گئی ہے۔ مصنف کی فن پر مکمل گرفت کو ظاہر کرتی ہے۔ پردہ دار (نیلم احمد بشیر) موجودہ معاشرے کے دوہرے معیار کا افسانہ جس میں یہ حقیقت بھی سر اٹھائے کھڑی ہے کہ آخر جو شے پردے میں گوارہ ہے وہ سر عام کیوں نہیں؟ قمیض (محسن عثمانی) والدین کی بے لوث محبت وشفقت صرف زندہ اولاد کیلئے ہی نہیں بلکہ مرجانے والے جگر کے ٹکڑوں کے لئے بھی آرزوؤں کا انمول خزانہ رکھتی ہے۔ نصیر صدیقی (افسانچے) ان میں کہیں کہیں خلیل جبران کی تحریروں کا

پرتو جھلکتا ہے۔ اس شمارے میں خاصے کی چیز ڈاکٹر فوق کریمی کا وہ مقالہ ہے جو انہوں نے ''جدید اردو میں...... مماثلت کی مثلث'' کے عنوان سے تحریر کیا ہے۔ شاید ایسا اس لئے بھی ہو کہ میں شعوری اور لاشعوری ہر دو جانب سے آنس معین کو اپنے ذہن سے نہیں نکال سکا ہوں۔ موصوف نے اس مثلث میں جس طرح اس شاعر کو Justify کیا ہے وہ نہ صرف خوب اور بہت خوب کے زمرے میں آئے گا بلکہ ڈاکٹر اسلم انصاری کے حوالے سے جو کچھ تحریر ہے اسے پڑھ کر میں بے ساختہ یہ کہہ اٹھا۔ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی (ہی) میرے دل میں ہے۔ میں اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہوں اس لئے آپ کے دونوں تسطیر سے متعلق جو بھی سمجھ میں آیا اسے لکھ دیا ہے میں نے۔ لیکن یہ بات میرے ذہن میں ہے کہ کوئی ضروری نہیں کہ آپ ان تحریروں کو مراسلت میں چھاپیں یا پھر یہ بھی ضروری نہیں کہ ان کا جواب دیں کیونکہ اب مجھے آپ کے جواب سے خوف آنے لگا ہے۔ حوالے کے لئے آپ کے ایک پونے دو سال پرانے خط کی نقل ملفوف ہے۔ جس کے بعد سے اب تک میں آپ کو کوئی خط نہیں لکھ پایا۔ ویسے ایک بات اور برسبیل تذکرہ عرض کرتا چلوں کہ اب بھی میں تسطیر خرید کر ہی پڑھتا ہوں جس کی گواہی معراج جامی دے سکیں گے۔ تسطیر کے اجرا سے اب تک کے تمام شمارے میری لائبریری میں محفوظ ہیں۔

(غالب عرفان - کراچی)

◆ آپ ہر بار تسطیر کو اس انداز سے مرتب کرتے ہیں کہ بہت سی نئی جہتیں سامنے آتی ہیں۔ اداریہ میں ''پرندوں کے خواب'' کو جس نئی معنویت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ محمد صلاح الدین پرویز کی ''کتاب عشق'' کے سلسلے کی نظمیں اہل عشق کی گلیوں سے گزرتی ہوئی مدینے کی پاک گلیوں کی ٹھنڈی ہوا ؤں میں محوِ خرام ہیں۔ ''اردو تنقید کے اصطلاحاتی شگاف'' پر ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، ڈاکٹر سلیم اختر سمیت دیگر احباب نے اپنے اپنے زاویے سے ردعمل ظاہر کیا ہے۔ نثری نظم کی بحث بھی خوب جاری ہے تاہم ابھی تک نثری شاعری کا اجتماعی فنی ضابطہ وضع نہیں کیا جا سکا، شاید اس وقت نثری نظم ہی وہ واحد صنف ہے جس کے کسی فکری و فنی معیار کا تعین نہیں کیا گیا اس کے باوجود چند اچھے نثری نظم لکھنے والے موجود ہیں۔ نظم کہانی میں آپ کی (نصیر احمد ناصر) نظموں نے دیر تک اپنے حصار میں رکھا۔ مظہر شہزاد خان نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار ہے اس کے خصوصی مطالعے نے بہت اچھا تاثر ''پینٹ'' کیا ہے۔ حصہ نظم میں وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، جیلانی کامران، ستیہ پال آنند، گلزار، انوار فطرت، جلیل عالی اور شاہین مفتی کی نظمیں فکر و خیال کے عمدہ نمونے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مقالہ ''میر کی شخصیت ان کے کلام میں'' ایک نہایت عمدہ مضمون ہے، انہوں نام نہاد ''لکھنو اسکول'' اور نام نہاد ''دہلی اسکول'' کی سرسری خبر لی ہے۔ ممتاز اطہر کی ''ست روپی'' نظموں کا تجربہ بہت کامیاب رہا ہے ست روپی ایک مکمل شعری اظہاریہ ہے۔ حالیہ تسطیر میں ظفر اقبال، نذیر قیصر، سلیم کوثر، ممتاز اطہر، شوکت ہاشمی، ارشد ملتانی، احمد صغیر صدیقی، انور سدید، کرشن کمار طور، اقبال کوثر، غلام حسین ساجد، کرامت بخاری، شوکت مہدی، افتخار شفیع، افضل گوہر، نوشاد قاصر، سعید اقبال سعدی، رضی الدین رضی، عارف شفیق، اوصاف شیخ، ظہور چوہان، سیدہ نسرین نقاش، رمضان آشم اور حمید عاکف کی غزلیں بھرپور امکانات کی حامل ہیں۔

(شفیق آصف - ملتان)

◆ تسطیر کا شمارہ ۱۱، ۱۲ میرے پاس موجود ہے، سرورق خوبصورت ہے۔ اداریہ "پرندوں کے خواب" یہ نظم اپنے اندر کائناتی فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ نثری نظم کا تخلیقی جواز میں سعید احمد قائم خانی اور سید کامی شاہ کی آرا اپنے اندر وسعت رکھتی ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم، زاہد حسن، علی محمد فرشی، نجمہ منصور، اسماء رانجھا، نصیر احمد ناصر، روش ندیم، سید کامی شاہ، ثمینہ راجہ اور سلیم شہزاد کی نثری نظمیں قابلِ داد ہیں، ان شعراء کی نثری نظمیں پڑھنے کے بعد بھی کسی تخلیقی جواز کی ضرورت ہے، کیا یہ نظمیں اہلِ ادب کو تخلیقی جواز فراہم نہیں کرتیں؟ نثری نظم سے اختلاف رکھنے والوں کو یہ نظمیں پڑھنے کے بعد سوچنا چاہیے؟ محمود احمد قاضی کا "چور، چوکیدار، کوتوال" محسن عثمانی کا "قمیض" رفاقت حیات کا "کدال کی آواز اور ایک نظم" بشریٰ اعجاز کا "آج کی شہرزاد" یہ افسانے اسلوب کے حوالے سے متاثر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، گلزار، جلیل عالی، انوار فطرت، شاہین مفتی، فہیم شناس کاظمی اور اکمل شاکر کی نظمیں قابلِ داد ہیں۔ ظفر اقبال، سلیم کوثر، ممتاز اطہر، جاوید اختر بیدی، دل نواز دل، رضی الدین رضی، عارف شفیق، ظہور چوہان، ارشد ملتانی، کرامت بخاری اور ثمینہ راجہ کی غزلیں متاثر کرتی ہیں۔ خاص کر سلیم کوثر کا یہ شعر کیا خوب ہے۔ ؎ سانس لینے کا تکلف ہی تو باقی رہ گیا / روزمرہ کی ضرورت میں کمی کرنے کے بعد۔ سندھی ادب میں شیخ ایاز اور نور الہدیٰ شاہ کی خوبصورت نظمیں پڑھنے کو ملیں۔ تسطیر کے مطالعے سے ذہن تر و تازہ ہو جاتا ہے۔

(خالد ریاض خالد۔ملتان)

◆ اداریہ میں آپ کی نظم "پرندوں کے خواب" بہت مزے کی ہے۔ خوبصورت کہانی نما، خوبصورت خیال، خوبصورت بندش۔ تنویر قاضی کی "بے نواؤں کی عرضی" میں ہوش اڑاتی ہوئی اک لہر ایک فطری جذباتی تسلسل ہے، جو ریڈر کو اپنی گرفت میں لے رہی ہے۔ جیسے کسی مست قلندر / اللہ لوک کی صدا ہو اور پھر محمد صلاح الدین پرویز کی کتاب عشق کے چار باب پڑھ کر قلبی سکون میسر آتا ہے۔ نثری نظموں میں آفتاب اقبال شمیم، انوار فطرت کی نظموں میں "فائل میں لگی ادھوری نظم" کے آخری دو مصرعے میرے لیے خصوصی اہمیت کے حامل ہیں "اکلاپے کی ژالہ باری میں مر ہی نہ گیا ہو / اسے گئے آج تیسرا کائناتی دن ہے۔" ان مصرعوں میں ایک خوبصورت Biblicaly Tuch ہے مسیحی روایت کے مطابق تیسرے دن کے ذکر سے مراد دوبارہ زندہ ہو جانا ہے۔ یوں میرے لیے یہ نظم اور بھی پُر معنی پُر زور اور پُر کیف ہو گئی ہے۔ علی محمد فرشی کے نظمیہ جال ہمیشہ ہی منفرد طرزِ احساس کے بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ جب کہ بشریٰ اعجاز کی نظمیں پڑھتے پڑھتے آدمی کسی دوسری دنیا میں جا نکلتا ہے۔ اسما رانجھا، یامین، نجمہ منصور کے بعد نصیر احمد ناصر کی نظم کہانی پڑھتے ہوئے ایک جہانِ آفرین کا در وا ہوتا چلا جاتا ہے۔ نظم "کب تک یاد فراموش کھیلو گے" نہایت نازک احساس اور زندگی کی خوبصورت علامات کا عکس بکھیرتی نظر آتی ہے۔ نظم زندگی کے باریک عمل و کیفیت سے مزین ہے۔ ایک خواب سے دوسرے خواب میں داخل ہو جانا کیا خوبصورت کہانی ہے، کیا کہنے۔ غلام شبیر رانا کا مضمون اردو مزاح کا سلطان کرنل محمد خان گو مختصر سہی مگر خوب ہے۔ واقعی مزاح نگاری کا اک جہان دیگر جو آباد تھا اب نہیں رہا کیا کریں آخر یہ دکھ بھی سہنا تھا۔ مرحوم سید ضمیر جعفری، جنرل شفیق الرحمٰن اور کرنل محمد خان، ابن انشا، پطرس بخاری مزاح نگاری کے بہت بڑے ستون تھے۔ خدا مشتاق یوسفی کو عمر طویل عطا فرمائے وہ بھی اپنے آپ میں اک

سمندر ہیں۔ افسانوں میں ڈاکٹر حسرت کاسگنجوی، محمود احمد قاضی، بشریٰ اعجاز اور دیگر لوگوں کے افسانے خوب تھے تاہم بشریٰ اعجاز کے افسانے کا اثر کئی روز تک رہے گا۔ تنقید وتحقیق کے حصے میں تمام تحریریں خوب ہیں تاہم طنزومزاح کے حصے میں کمی محسوس ہوتی ہے۔ تجزیاتی مطالعہ نظموں پہ گفتگو کا سلسلہ خوب ہے۔ یوں ہر نظم ایک یاد ایک طویل داستان بنالیتی ہے۔ اور یوں یہ سلسلہ یادگار بنتا جاتا ہے۔ پروین طاہر خوب صورت تجزیہ نگار ہیں۔ ترجمہ کا سلسلہ پرچے کی جان ہے۔

(سرفراز تبسم- گوجرانوالہ)

◆ آپ نے تسطیر میں میری نظم ''کوئی آہٹ کوئی دستک'' شامل کرکے مجھے عزت بخشی اس کے لیے میں آپ کی بے حد شکرگزار ہوں۔ پچھلے چند ماہ سے میں مسائل میں کچھ اس طرح الجھی رہی کہ چاہنے کے باوجود کچھ نہ لکھ سکی۔ تسطیر میں نظموں کا انتخاب لاجواب ہے۔ آپ کی نظم ''پانی میں گم خواب'' کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ اس کے علاوہ ''سٹی ہائنس''، ''امیگریشن'' بطور خاص اور تمام نظمیں ہی بہت خوب ہیں۔ خواتین شاعرات کی تمام نظمیں اچھی لگتی ہیں۔ یا شاید مجھے انسپائر کرتی ہیں۔ ''انگور کی بیل'' افسانہ بہت اچھا لگا۔ اس میں شک نہیں کہ تسطیر ایک خوبصورت ادبی جریدہ ہے۔ میری خواہش ہے کہ میری نظمیں بھی ایک ساتھ تین چار اس میں شامل ہوں۔ کیا میری نظمیں اس قابل ہیں؟ اس کا فیصلہ آپ پر، لیکن پلیز مجھے بتایئے ضرور کہ اگر ان میں کچھ کمی ہے تو میں اس کو کیسے دور کرسکتی ہوں۔

(صائمہ منصور- پشاور)

◆ تسطیر-۱۱، ۱۲ خوبصورت اور دلکش ادبی فن پاروں پر مشتمل ہے۔ جلیل عالی صاحب کی نظم ''سم سم'' بہت خوبصورت ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا ''عملی تنقید'' کے حوالے سے اظہار خیال اور عملی تنقید کی وضاحت اور اس کا تھیوری سے رشتہ علم افروز ہے۔

(کرنل (ر) مقبول حسین- راولپنڈی)

◆ تسطیر کے سابقہ شماروں کے ٹائٹل بھی انتہائی خوبصورت تھے لیکن اس بار تسطیر کے ٹائٹل نے تو حیران بلکہ مبہوت کردیا۔ اور آپ کی نظم ''آنکھیں بھیگ جاتی ہیں'' بہت اچھی تھی۔ ''پرندوں کے خواب'' دورِ جدید میں ایٹمی ہتھیاروں سے پیدا ہونے والی جو قیامت سبز فصلوں اور بھرے ہوئے گھروں، شہروں اور بستیوں سے چند قدم دور کھڑی ہے وہ جب انسانی آبادی میں گھس آئی تو پھر گھروں میں انسان نہیں ویرانیاں ہی ملیں گی۔ آفتاب اقبال شمیم کی نثری نظمیں، انوار فطرت، زاہد حسن، علی محمد فرشی کی نظمیں اچھی تھیں۔ شفیع ہمدم صاحب کا شیر افضل جعفری اور غلام شبیر رانا صاحب کا کرنل محمد خان پر مضمون اچھے لگے۔ ایک گذارش ہے کہ اگر شخصیات کے تعارف کے علاوہ ایک دو صفحات ان کی تخلیقات کے لئے بھی مختص کردیئے جائیں تو اس سے بہت سے نئے لکھنے والوں کا بھلا ہوگا۔

(سلیم فگار- جہلم)

◆ آپ کی قابلیت پہ رشک آتا ہے۔ جی کرتا ہے کہ آپ سے اسی وقت ملاقات ہوجائے۔ کیونکہ آپ کی نظموں میں اللہ تعالیٰ کی مخلوقات پنہاں ہیں۔ اور انسانی جذبات وکیفیات نہاں ہیں۔ آپ کے خیالوں میں کتنی گہرائیاں چھپی ہیں۔ ؎ ''مگر زندگی نے مجھے روند ڈالا ہے/ شہروں کی بے راستہ بھیڑ میں۔'' (بہت دور ایک گاؤں)

(زیڈ- راج- پسنی، بلوچستان)

TASTEER

Issue No. 15,16, Oct. 2000 To March 2001